

# LA DÉCRÉATION EXPLIQUÉE ?



Claude



Paquet

## La décréation expliquée ?

Claude Paquet, cpqt@hotmail.com

### Introduction.

Nature, culture, humanisme, contre-culture, contre-nature, posthumanisme, autant de concepts qui ont servi à représenter notre corps en relation au monde. Le corps est une référence permanente pour les hommes et ce, depuis la Préhistoire. La conscience du corps est indissociable de l'imaginaire de la vie et de la vision du monde. De ce fourmillement de perceptions émerge d'innombrables concepts variant selon les mythes et croyances, les conditions matérielles, les relations à autrui, bref de la culture inhérente à un groupe précis dans un environnement donné.

Le corps peut être sain, répondant à des critères de santé et d'équilibre fonctionnel ou tomber malade, être porteur de souffrance. Il est donc à la fois un concept et une notion. Il peut apparaître comme bon, source d'énergie et de vitalité ou mauvais.

« Le corps conditionne notre expérience. Il désigne ma façon irréductible d'être au monde. (...) Avec la notion de la chair, qui n'est pas un autre nom du corps, mais la texture spirituelle du monde et de mon corps, l'horizon ontologique se précise: la chair n'est pas la matière mais le cycle entier des relations entre l'individu et son entourage, l'entrelacement du visible et du voyant, l'enroulement du tangible dans le corps». (Jacqueline Russ, *La marche des idées contemporaines*, 1994, p.64)

Quand on aborde l'histoire du corps, il est indispensable d'en restreindre le champ d'investigation pour s'y retrouver tellement le sujet est vaste, vaste comme le monde. Notre étude sera donc restreinte à la notion de corps réel socialisé versus le corps imaginaire dans l'art occidental. Le corps dans tout ses états, tel sera notre fil conducteur pour comprendre l'art en général plus spécifiquement l'art contemporain des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui.

Art et religion sont des jumeaux nés dans la même caverne

paléolithique. De la Préhistoire jusqu'à la fin du Moyen Âge, la représentation artistique du corps idéalisé et réel sera intimement reliée aux préceptes religieux en vigueur. C'est pourquoi depuis les peintures rupestres du Paléolithique jusqu'aux œuvres modernes, le corps est une permanence dans l'art.

Le corps/nature adoré traverse toute la Préhistoire. De l'Antiquité émerge le corps socialisé par le pouvoir politico-religieux jusqu'à sa négation complète au Moyen Âge. La Renaissance annonce le corps libéré du joug théologique. Mais le corps nouvellement libéré tombe rapidement sous le scalpel des anatomistes qui y cherchent une connaissance dans ces rouages de chairs, d'organes et de nerfs. Une philosophie mécaniste voit le jour, le corps devient machine. De sacré, le corps devient objet, objet de toutes les manipulations «dédiurgiques» possibles. Tandis que le corps profane acquiert de plus en plus d'autonomie grâce à l'imaginaire des artistes, le corps réel, lui, est dégradé par l'esclavage, les dures conditions du travail industriel du XIX<sup>e</sup>. Le corps «chair à canon» côtoie les représentations idéalisées de l'art académique où le corps humain représente «le plus bel ouvrage de Dieu sur Terre».

Du *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch (1918) au *Noir sur noir* de Reinhardt (1960), l'art de la représentation du corps idéalisé atteint son point limite, nulle expérimentation ou découverte n'y est possible puisque «tout ou rien» ont été peints. Le corps idéalisé laisse place au réalisme du corps réel meurtri malgré les tentatives oniriques des peintres surréalistes et néo-primitifs.

Des deux guerres mondiales, le corps y sort perdant. L'artiste réalise que l'homme n'est pas ce qu'il devrait être, que sa vie est une aberration, une aliénation dictée par la peur. Le corps disparaît de l'art pictural occidental au même rythme que les espèces végétales et animales disparaissent des écosystèmes. Pour échapper à cette mort de l'art annoncée, on voit poindre durant les années 1970 un nouveau champ d'expérimentation artistique avec un matériau tout aussi inédit : le corps. Le corps comme matériau artistique ne peut que faire référence à cette autre dimension qu'est la notion du corps comme relation au

monde physique et métaphysique.

Soudainement à coup de performances sadiques contre le corps, de sculptures organiques à partir de viande et de chair en putréfaction, d'expositions de déchets et de détrit, l'artiste prit résolument le parti de la haine du biologique. Tout le vingtième siècle est traversé de barbarie, de fascisme, de nazisme et d'exterminations génocidaires dont le laid, la destruction en art seraient le pâle reflet. L'importance historique qu'acquiert au XX<sup>e</sup> siècle les menaces de destruction et son corollaire le laid, fait que l'esthétique de la beauté n'est plus essentiellement le fondement de l'art. Le corps amorce sa «décréation.»

Au XXI<sup>e</sup> siècle, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, l'artiste, maintenant chaman cybernétique, propose une vision de l'homme qui implique sa disparition physique et envisage sa sortie du biologique vers le cyberspace idyllique. Le matérialisme s'effondre, le corps s'anéantit dans l'immatérialité du post-humanisme, la philosophie du pur esprit/octet supportant la nouvelle mais dernière idéalisation de l'Homme désincarné.

En 1904, le grand mathématicien Ernst Zermelo formula un théorème considéré comme le couronnement des mathématiques modernes et de toute la théorie des ensembles :

“Tout ensemble peut être bien ordonné”

“Ce que Zermelo a démontré c'est que tout ensemble quel qu'il soit possède une relation de choix permettant de bien ordonner la totalité des éléments de l'ensemble. C'est un résultat d'une grande portée, car il s'applique à tous les ensembles...et donc à l'ensemble de tous les possibles, c'est à dire à l'univers aussi bien que l'Univers”. (Charon, Les lumières de l'invisible, 1985, p.122-123)

Ainsi notre corps possède la relation de choix permettant d'être ordonné aux grandes lois de l'univers mais possède aussi un choix de relations qui peut le désordonner. L'incompréhension des grandes lois de l'Univers, de la vie et de la nature n'a d'égal que la méconnaissance

de notre planète, de son écosystème, finalement de notre propre corps. La pollution, entre autre, devient l'expression d'un mauvais choix de la liberté empêchant de bien ordonner la totalité des éléments de l'ensemble. Nous verrons que l'Occident, principalement, a adopté une relation de choix qui condamne le corps à sa décréation biologique au profit de l'artificiel.

## La Préhistoire

### La théophanie du corps.

#### Corps nature

Le trait caractéristique des peuples premiers est la conception du corps comme réplique en miniature du cosmos en communion directe avec la nature ambiante. Le corps est porteur de sens révélés par l'ornementation, le cosmétique du grec «*kosmetikos*», qui «consiste donc à se revêtir soi-même de qualités cosmiques », à devenir, en quelque sorte, «conforme à l'ordre cosmique ». Les peintures primitives corporelles et la danse/transe expriment une sagesse cosmique inscrite dans le corps en harmonie avec l'intelligence rationnelle de la nature. (Nasr, Seyyed Hossein, La religion et l'ordre du monde, 2004, p.349)

Le premier culte universel à apparaître est celui consacré au crâne humain (culte des ancêtres) comme rappel d'un être mort (parent ou ennemi), témoin du passage de la vie à la mort. Ce culte est présent dans toutes les civilisations et de tout temps que l'on pense aux scalps amérindiens, aux têtes desséchées des pygmées ou plus récemment aux têtes coupées par la guillotine.

Ce premier culte aux morts se matérialisera dans la collection de crânes (animaux et humains) comme fétiche de protection collective (relique). Mais plus encore car ce culte des crânes ritualise aussi la pratique du cannibalisme par l'absorption de la moelle des os et du cerveau (la substance divine) avec la même finalité que celle observée dans le sacrifice de l'animal : Dieu (animal-totem) et l'homme ne peuvent mourir car leur substance ( ce qui est en soi, ce qu'il y a de permanent dans les choses et êtres qui



changent) est continuellement absorbée (vie éternelle). Le corps n'est plus mortel mais bien immortel; le corps vivant devient lui aussi sacré.

Au moins depuis l'homme de Neandertal, nous savons que des rituels sacrés étaient institués pour célébrer un animal fétiche, le plus connu étant l'ours ces cavernes. Périodiquement, l'ours des cavernes était chassé, tué, décapité et mangé lors de ces cérémonies. Régulièrement, Dieu, en l'occurrence l'ours, était sacrifié pour que l'homme puisse en retirer la puissance. Tel est le sens encore de nos jours de l'eucharistie : le désir de déité, la volonté d'acquérir la puissance de Dieu par la communion.

Intimement relié au monde psychique de l'inconscient, la mort de l'animal-dieu se ritualise en actes mythiques afin d'apaiser les angoisses liées à la mort. Parmi ces actes mythiques, le repas rituel (la Cène), où la chair et le sang de l'animal totémique (Eucharistie) sont partagés, permet à Homo erectus de participer à la nature "divine" de l'Ours, de canaliser la pulsion de l'agressivité mortifère vers la vie : eux-aussi devaient mourir, mais en sublimant l'Ours-totem, ils étaient associés à sa vie et en mangeant la chair, en buvant le sang de l'animal défunt, l'Ours mythique pouvait ainsi renaître, ressusciter dans une vie nouvelle et immortelle par la répétition éternelle du rituel. Le rituel devient culte : « la conviction qu'une nouvelle vie ne surgit qu'à travers la mort sacrificielle. » (M. Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, T-2, 1978, p. 327).

Les études sur le sujet de J.G Frazer publiées dans *Le Rameau d'or*, nous montrent comment les humains ont toujours éprouvé de la tristesse et même de la culpabilité à chaque fois qu'ils doivent recourir à la mise à mort d'animaux ou de plantes doués de sentiments et d'intelligence comme les hommes. Nous pouvons comprendre que nos ancêtres aient pu craindre la vengeance des esprits arrachés à la vie et que seul des rituels précis et adaptés à divinité offensée pouvaient témoigner de la peine ressentie.

Reste sûr ce fait attesté par la paléontologie : l'action de l'homme sur les restes de d'autres humains.

«Divers fragments de crânes humains du Paléolithique ancien portent des traces d'actions violentes : coups, découpes. Ils furent de plus retrouvés dispersés parmi des ossements animaux traités de la même manière. Les explications à cette observation furent nombreuses et fondées sur d'abondantes comparaisons ethnographiques où, souvent un «cannibalisme rituel» était rapporté. (...) Perpétuellement, les exemples rencontrés frappent sur le même clou avec insistance : qu'il s'agisse de fossiles récupérés, de traitement des morts ou de pratiques des vivants, le monde animal est intimement intégré, utilisé, récupéré dans le monde mythique de l'homme paléolithique, ici, sous sa forme immédiate, directe et matérielle (les ossements eux-mêmes), plus tard sous sa forme intellectualisée de l'image et du mythe. (...) Cette constatation est à nos yeux importante : elle touche au cœur de l'histoire des religions, le destin de l'homme, et montre que la pratique primitive concerne ses vestiges eux-même avant de s'abstraire dans le symbolique (images, verbes, transposition sémantique ultérieure) » (nda, l'hostie et le vin (corps du Christ) comme symboles modernes du cannibalisme rituel archaïque). (M. Otte, Préhistoire des Religions, p. 42-55)

« Ossements desséchés, écoutez la parole de l'Éternel. Ainsi parle le Seigneur, l'Éternel, à ces ossements : Je vais faire entrer l'esprit en vous et vous revivrez (...). Je regardai et voici qu'il se formait sur eux des muscles et de la chair ». (Vision d'Ézéchiël - 37;1-8 sq)

Il est aujourd'hui prouvé que tous les groupes humains ont manifesté une dévotion envers des êtres ou des entités surnaturels. Encore aujourd'hui, le culte des ancêtres joue un rôle primordial partout en Afrique et domine la vie religieuse attestée par les innombrables masques à l'image des morts qui accompagnent de nombreux rituels comme les naissances, les initiations, les mariages et les funérailles où les ancêtres livrent des messages ou des avertissements aux membres de la famille. L'ancêtre est l'acolyte de Dieu et tous les membres du clan connaissent par cœur de génération en génération le nom des ancêtres fondé sur les liens du sang qui les relie au Père premier. D'ailleurs, quelle surprise ont eu les premiers missionnaires tournés en ridicule par un vieil Africain qui leur déclara : «Comment les Blancs peuvent-ils croire en Dieu, alors qu'ils sont incapables de réciter la généalogie qui

les rattache à lui ? »

La connaissance des techniques de la chasse entraîne Homo erectus à conquérir de nouveaux territoires en suivant la migration des animaux. En quittant son alma mater ; l'Afrique (paradis terrestre), Homo erectus entreprend une longue période d'errance (errance de Gilgamesh, d'Adam et Ève) qui le conduira vers une conquête, une expansion immense de son territoire vers l'Asie jusqu'en Chine, vers l'Europe jusqu'en Espagne. Grâce à cette expansion prodigieuse, l'espèce humaine acquiert un bagage fabuleux de connaissances et d'adaptation à différents environnements tant climatiques qu'alimentaires. Ces nouvelles connaissances disséminées dans l'espace correspondent aux fondements des populations actuelles ; l'espèce humaine se divise en branches raciales (modifications anatomiques) et développe des spécificités culturelles inhérentes à la fréquentation des nouveaux territoires. (nourritures, habitats, etc.). Le sacré n'échappe pas à la diversification des concepts spirituels (totem collectif) inhérents à la création de nouveaux clans : clan du Mammouth, clan du Lion des montagnes, etc. (fondement archaïque du polythéisme)

L'acquisition de connaissances toujours renouvelées commande aussi l'acquisition d'un code nouveau et plus raffiné de transmission : le langage. Le développement du langage fera faire un bond prodigieux à la transmission des connaissances techniques, socioculturelles et spirituelles. On peut affirmer que le développement du langage fut pour le monde archaïque, ce que l'invention de l'imprimerie fut au christianisme comme mode de transmission du fait religieux. Le passage du langage rudimentaire à un système plus élaboré durera plus d'un million d'année. Pour la première fois, l'homme peut dire qu'il a une histoire (orale) :

« Les légendes et les mythes s'instituent, se répercutent, se complexifient. Ils s'additionnent et constituent, comme pour les autres pratiques, le fruit de la tradition, le poids de l'héritage intimement lié aux autres composantes culturelles telles les règles sociales ou les pratiques techniques. La période ne peut donc pas être considérée globalement comme émergente mais, comme pour les races qui en

proviennent, tel un puissant processus de longue durée, de vaste ampleur débouchant sur la création des mythes fondamentaux, des croyances les plus universelles et les plus profondes : évocation de la vie et de la mort, distinction de l'homme et de la nature, cycles de reproduction des saisons, distinction sexuelle binaire (mâle-femelle), modes d'action sur la matière. Ces conceptions mythiques fondamentales, à la rencontre de l'esprit qui s'élabore et de l'Univers, imbriquées à la tradition, transportées par des milliers de générations au fil de l'émergence de la conscience, furent sans doute les axes principaux sur lesquels s'élaboreront les pratiques religieuses successives (...) ». (Marcel Otte, Préhistoire des religions, 1993)

Soudainement, la notion d'intérieur versus extérieur s'actualise dans le concept du privé versus le public, du concept de la cellule familiale versus le corps social, le concept du moi versus le soi, du conscient versus l'inconscient (réalité-rêves), du totem personnel versus le totem collectif, concepts, pour le moment nébuleux, qui se réaliseront à l'ère du Neandertal au Paléolithique moyen.

Avec l'homme de Neandertal apparaît une nouvelle conception de la mobilité dans le temps et l'espace qui le singularisera de l'Homo erectus : le nomadisme. Contrairement à l'errance du chasseur-cueilleur des périodes antérieures, le Néandertalien est maintenant capable de codifier son espace physique en relation avec le temps (saisons). Le nomade se meut dans le paysage, dans la nature de la même manière que la nature se meut en lui. Il y a osmose et c'est cette même osmose que l'écologie moderne cherche à retrouver.

Le nomadisme est intimement lié à l'apparition du langage. Seuls les hominidés pouvaient alors dire ; « Je me rappelle que mon père m'a dit qu'il y avait des baies sauvages là-bas pendant qu'il y a sécheresse ici. » Contrairement à l'errance, le nomadisme est possible lorsque le territoire est codifié, répertorié : l'hiver c'est mieux au sud, l'été, on peut remonter au nord comme les animaux, c'est le mode vie migratoire de l'homme de Neandertal principalement carnivore. Par ses déplacements, le Néandertalien crée, au hasard des rencontres avec d'autres groupes apparentés, un réseau d'approvisionnement et

d'échange. (début du commerce) La quête de nourriture, les enfants, la protection des ancêtres l'entraide entre groupes apparentés sont des traits essentiels à la survie de la communauté.

Le développement des techniques de fabrication d'objets s'affine de plus en plus et crée à l'intérieur du corps social une nouvelle catégorie de membres : l'artisan qui par son travail de production répond adéquatement aux besoins fondamentaux du groupe en se servant des ressources locales. Ainsi, la variété d'outils disponible hausse la capture de gibiers plus diversifiés et amène aussi une alimentation plus variée sans parler bien sûr de gastronomie; quoi que ! Toujours est-il, que le Néandertalien poursuit de plus en plus l'emprise de l'homme sur la nature.

Les foyers deviennent mieux aménagés et les espaces clos respectent l'intimité nouvellement acquise. Ce besoin d'intimité physique provoque un besoin tout aussi primordial d'intimité profonde avec le monde spirituel. Cette intimité spiritualisée amorce un processus d'inviduation qui demande à se manifester concrètement, à se révéler. Ainsi émerge de la conscience la notion du moi. Cette émergence spirituelle est aussi importante pour l'humanité que l'a été antérieurement la découverte du feu dans le destin de l'homme. Cette émergence de l'inviduation de la conscience aura une conséquence tout aussi spectaculaire : le totem personnel (l'ange gardien). L'individu se reconnaît donc des qualités particulières qu'il tentera de conceptualiser dans les forces, principalement animales, de la nature. Cette entité (esprit) a donc pour fonction la protection de l'individu contre le malheur et sert de médiateur entre lui et le créateur (Totem collectif). Le totem personnel marque donc la filiation entre lui et le créateur. (Fils, filles de Dieu). Chez les Néandertaliens, le totem personnel (animal) ne doit jamais surpasser en puissance l'animal du Totem collectif.

Chez les Amérindiens du Canada, chaque individu a son "manitou" personnel qu'il choisit lui-même et auquel il rend des prières particulières mais reste toujours subordonné au «Grand Manitou». Même si l'homme s'accapare symboliquement l'animal comme totem personnel, il ne faut pas oublier qu'il y a réciprocité dans l'échange et

que l'animal lui s'accapare "l'âme" de l'individu.

«Le plus grand danger de la vie, disait un Eskimo de Igluit, c'est que la nourriture des hommes, est tout entièrement faite d'âmes. Tous les animaux que nous tuons et mangeons ont des âmes qui ne périssent pas avec le corps et qu'il faut apaiser afin qu'elles ne se vengent pas de ce que nous avons pris leurs corps» (Schreiber, 1980).

Le totem personnel introduit donc le concept spirituel de l'âme dans l'ordre naturel et la notion de la culpabilité dans l'acte de tuer. Le culte de l'ours, par exemple comme Totem collectif puissant, origine de la notion de Dieu, n'a jamais empêché le chasseur archaïque de le tuer et de manger son corps à condition que l'âme soit apaisée. Ainsi se dévoile l'intuition archaïque de l'angoisse dans l'expérience coupable de la transgression qui risque de déclencher la colère vengeresse. La culpabilité introduit le désordre, là où régnait l'harmonie. C'est dans ce sens qu'il faut analyser le rituel du sacrifice qui pointe à l'horizon du Temps des origines. L'homme, en tant que sujet agissant conscient, est responsable d'un désordre qui demande réparation.

Aparté : Cette conception de la culpabilité correspond à l'interprétation biblique de la chute de Adam comme auteur du péché originel, l'homme amène ainsi la discorde au sein d'une création bonne. Nous verrons aussi apparaître dans notre analyse le concept gnostique du mal antérieur à l'homme et identifié à la création elle-même du monde et finalement, suite à «l'invention» de l'âme, l'homme qui subit le mal en proie à un destin fatal, tragique.

Le monde spirituel du Néandertalien se peuple donc d'une multitude d'animaux totémiques formant un immense mandala ayant comme point central le Totem unificateur du clan. Cette tentative archaïque du moi, premier acte de liberté personnalisé par le totem, tente de maintenir l'équilibre entre la nature et l'homme, ce dernier accaparant les forces naturelles dans sa spiritualité tandis qu'il remet à la nature son âme.

«Soudainement», le Néandertalien commence à rapporter au camp, plus précisément à l'intérieur de son espace privé, des objets sans aucune

relation utilitaire à sa survie physique. Non alimentaire, non technique, ces objets semblent avoir été investis d'une fonction sacrée ou magique. Il s'agit de perles naturelles, d'ivoire, de roches cristallines, de fossiles, d'ossements d'animaux; ironiquement, en paraphrasant Descartes, on peut affirmer que c'est la période du «Je collectionne donc je suis. » Cette collection d'objets «fait donc image. » (Leroi-Gourhan, Les religions de la préhistoire, 1976)

Pour la première fois, les archétypes se visualisent par et dans l'objet, ce sont donc aussi des «images mythiques naturelles. » Ces premières «images naturelles» dont l'acte créateur est la récolte et l'appropriation par la collection, sont le point de départ, l'émergence de la mirobolante aventure des formes naturelles spiritualisées (culte de l'objet, idolâtrie) qui évoluera vers l'image-objet fabriquée soit la naissance de l'art qui pendant des siècles sera assimilée à l'expression spirituelle. Une des premières caractéristiques de ces objets fabriqués (sculpture, amulettes, bijoux) et de son pendant pictural : la peinture rupestre, sera l'utilisation de l'ocre rouge comme matériaux ou colorants, couleur du sang. (terre rouge, lien du sang, peaux rouges)



Mais entre «image naturelle» et «image fabriquée» se situe une période de plusieurs milliers d'années sur laquelle il faut bien revenir pour comprendre toute l'importance de cette pratique de la collection. Premièrement, les «images naturelles» serviront à identifier l'individu vis à vis son totem; une sorte d'objet, de signe de reconnaissance. Beaucoup plus tard, certains objets collectionnés feront partie d'un processus d'échange symbolique (bijoux) pour souligner l'amitié ou un sentiment (amour). Processus d'échange symbolique à l'origine d'un système d'échange commercial basé sur le troc, soit un échange de marchandise sans l'intermédiaire de la monnaie.

Le totem personnel modifie grandement les pratiques funéraires marquées principalement par le passage de la fosse collective à aire

ouverte (extérieure) à la fosse individuelle creusée dans le sol (intérieure). L'homme a besoin d'intimité dans sa relation avec son totem, phénomène lié au développement de la conscience, du moi. Il est donc «logique» que les objets personnels du défunt se retrouvent dans la tombe individuelle mêlés aux ossements de l'animal fétiche. Autre constante attestée, ce retour (cycle) à la terre, à la matrice originelle est accentué par la position fléchie du corps comme un fœtus prêt à renaître : le corps n'est plus mortel mais bien immortel; le corps devient lui aussi sacré, premier acte d'hominisation du divin (Dieu fait homme). L'homme aspire au divin, à la déité.

Cet échange symbolique aura des répercussions sur le corpus social et sur les rites d'initiation. Menacé par cet acte de liberté individuel (anarchie), le clan réagit en désignant un régisseur (chaman) des forces cosmiques qui assoira son pouvoir par le contrôle des rites d'initiation tandis que le chef s'empara du totem le plus puissant. Ce système (théocratie totémique) trouvera son apogée en Mésopotamie et en Égypte pharaonique, renversé par le christianisme par la démocratisation du fait divin, l'anthropocentrisme de l'homme-dieu.

Nous savons que l'Australopithèque a entrepris depuis longtemps une migration qui l'a conduit à habiter sur un territoire aux dimensions phénoménales et aux conditions climatiques variées. La variété de la flore et de la faune amène son corollaire : la variété de totems collectifs et individuels, la variété alimentaire, la variété architecturale d'habitats, la variété de coutumes, la variété de rites qui commencent à acquérir progressivement les codes du religieux, bref la culture.

L'évolution poursuivant son travail d'adaptation induira des mutations génétiques particulières en fonction, entre autres, de l'environnement, plus spécifiquement, des conditions climatiques. Rappelons-nous, plus la vie évolue, plus le vivant se diversifie. Il en sera de même du territoire. On parlera de territorialité, de territoire culturel lié à un groupe spécifique : Caucasien relié aux conditions particulières du sud-est de la Russie, négroïde au sud du Sahara en Afrique et mongoloïde dans les steppes de l'Asie centrale; les Amérindiens sont apparentés au groupe mongoloïde au début et développeront de plus en plus des



caractères spécifiques. Toute une panoplie d'emblèmes totémiques, de dessins et marques corporelles servit à l'identification sociale autant des membres en particulier que du clan.

En général le tatouage, scarifications et autres modifications corporelles correspondaient à la pensée magico-religieuse animiste accompagnant les rites d'initiation et autres cérémonies commémoratives puis ensuite, déterminaient la condition sociale de l'individu (chef, guerrier, esclave) et finalement, cet esthétisme corporel suggérait une gamme d'émotions allant de la sensualité à l'érotisme. Les marques corporelles sont planétaires et attestées depuis le Néolithique chez les Celtes, Eskimos, Égyptiens, Japonais, Polynésiens, Berbères, Bédouins, Arabes, Africains, Amérindiens; rares sont les peuples qui ne soient pas marqués.

Les marques distinctives de nature biologique additionnées aux particularités culturelles et psychologiques qui en découlent forment les races et les ethnies. Devant cet accroissement démographique exponentiel sont vite apparus la nécessité de contrôler ces êtres humains et régulariser les dynamiques et pratiques de la vie en communauté. Toutes sortes de constructions collectives d'individus, de clans, de métiers, de classes, de races et de nations se sont ainsi constituées augmentant de manière exponentielle le répertoire des signes distinctifs.

À l'impureté de la femme polluée par le sang menstruel succéderont «l'odeur, la couleur, la texture de la peau, la forme du visage, le crêpelage des cheveux» comme autant de souillures, signes tangibles de suspicion dans le but inavoué de domination d'un groupe en discriminant l'autre et qu'il convient de garder dans une position inférieure. (Moscovici, Hommes domestiques et hommes sauvages, 1974)

L'homme apparaît à l'homme comme relevant d'une autre espèce animale, dangereuse que l'on doit chasser du territoire. Métamorphose de l'agressivité naturelle de protection du territoire à des fins alimentaires (inné) en une conception psychique (acquis) plus complexe de protection du territoire culturel, de défense de l'identité raciale entre les membres de la même espèce mais de cultures différentes. Cette

émergence de la culture à la conscience humaine marque la fin de l'homme «purement nature» et les débuts de l'homme/culture.

Chassé du paradis, l'homme sera puni de son «péché» par la division de l'unité des hommes en espèces menaçantes au point de commettre l'irréparable : le meurtre de son frère. L'homme moderne vient de naître, il s'appelle Homo sapiens, l'homme "sage" et les Néandertaliens en seront les premières victimes. Cette lutte entre frères de la même espèce, c'est la naissance de la guerre.

Certains philosophes ont avancé l'hypothèse que la guerre comme rituel est la seule et véritable religion de l'homme car créée (un acquis culturel) contrairement à l'agressivité (inné). Si l'agressivité instinctive du chasseur a sauvé la vie humaine archaïque, la guerre, elle, a tout le potentiel nécessaire pour la détruire. De fait, l'homme en est seul responsable et ne saurait trouver dans les lois de la nature sa légitimité. Pour reprendre l'idée de Freud, «l'homme est l'être en lequel la nature entre en conflit avec elle-même» et à nous de rajouter, que la guerre marque l'effondrement de sa liberté dans l'angoisse car devant lui s'ouvre dorénavant l'abîme d'un univers hostile.

En détruisant sa propre vie et celle des autres, l'homme coupable expérimente toute la panoplie des désespoirs psychiques, des destructions physiques et des méchancetés psychologiques. À cette fin, il reviendra au chaman, le mandat d'élucider le scandale du malheur et de contrecarrer sa nocivité.

Le chasseur archaïque, comme un têtard devient grenouille, acquiert, assimile, découvre les exigences de sa nouvelle condition de guerrier; les techniques de fabrication d'objets nouveaux feront faire un bond prodigieux à l'humanité. Cette période du Paléolithique supérieur est la période évolutive la plus brillante, la plus riche et la plus complexe de la Préhistoire vue sous l'angle du développement humain de la conscience et de la société. Un véritable coup d'accélérateur. Des armatures, des manches, des leviers viennent meubler la quincaillerie des outils domestiques. Des objets décoratifs autres que "religieux" apparaissent. L'espace se structure, camp de base, camp saisonnier, l'habitat est mieux organisé, délimité par des parois. La chasse se



spécialise : chasseurs de gros gibiers (mammouths, rhinocéros), chasseurs d'animaux de troupeaux (chevaux, rennes); chaque spécialité possédant des techniques, des armes appropriés et des rituels qui lui sont propres. Cette capacité manuelle maintenant bien adaptée de la fabrication d'objets fait un bond conceptuel majeur. C'est ainsi qu'au niveau du sacré apparaissent les "images fabriquées" de main d'homme : la sculpture. À nouveau les archétypes se visualisent par l'image mythique mais cette fois-ci, elle est artificielle, créée par l'homme, c'est la naissance de l'art.

« Un saut conceptuel est ainsi accompli : de l'image sélectionnée (par exemple un fossile) à celle fabriquée par l'homme incorporant dès lors, sous une forme figée, leur valeur et leur sens. Maîtrisées par la volonté humaine, ces expressions symboliques se substituent au naturel prolongeant l'emprise humaine, analogue à celle d'un Créateur. Contrôle de la nature par l'esprit, l'image offre à l'homme une extension de son pouvoir ». (M. Otte, Préhistoire des Religions, p. 63)

En effet tout change de signification quand l'art s'introduit dans la technique de fabrication d'objet. Des coquillages, des pierres incrustées dans le bois ciselé des manches de couteaux apparaissent; à l'objet utilitaire, l'Australopithèque pense à le rendre agréable à l'œil.

L'art a alors comme fonction de révéler l'homme à lui-même. C'est par la médiation de l'objet créé que l'humain apprendra à se connaître; à cette époque l'art est essentiellement pédagogique :

« N'en doutons pas : tout ce que l'homme rajoute au besoin sans aucune satisfaction supplémentaire, ce qu'on appelle l'art, n'a qu'un seul mobile : se manifester à lui-même qu'il n'est pas qu'un vivant; qu'il n'est pas seulement un être qui mange, qui boit, qui dort, qui combat, qui se déplace mais un sujet spirituel qui sait si bien s'élever au-dessus des exigences de l'organisme... » (Gobry, Le sens de la beauté, 2003, p.25)

Continuons la grande saga des images sculptées. Un cortège d'animaux terrifiants, taillés dans l'ivoire, se met en branle pour accompagner le défunt vers l'au-delà. Le corps est devenu sacré, nous l'avons vu, et

l'utilisation de l'ocre rouge comme agent de conservation de la nourriture, fait son apparition dans les rites funéraires par l'embaumement, technique qui trouvera son apogée, plusieurs millénaires plus tard, avec les techniques avancées de momifications développées en l'Égypte, renforçant ainsi le concept d'immortalité du corps.

La première image fabriquée représentant l'homme (site de Stradél-Europe central) le montre sous un déguisement félin (simulacre). Image primordiale de l'homme qui vainc la bête déifiée. Les secondes représentations humaines, en importance, représentent des schémas sexuels abstraits (pénis-vulve).

Au Néolithique, l'art sacré prend une tournure tout aussi révolutionnaire : l'homme commence à sacraliser sa propre image.

« Ils (les crânes surmodelés du Néolithique) portent les restitutions des chairs et des chevelures par du plâtre et de l'argile, le regard étant représenté par des coquillages incrustés aux orbites. (...) L'image sacrée est empruntée au registre humain fondée sur ses propres restes anatomiques et transformés en «œuvre d'art» par l'adjonction de matériaux. » (Otte, Préhistoire des Religions, p.84)

Si l'essence du Christianisme est l'Incarnation de Dieu en l'homme, on peut penser à rebours que la religion néolithique est celle de l'Incarnation de l'homme en Dieu. Il est aujourd'hui prouvé que tous les groupes humains ont manifesté une dévotion envers des êtres ou des entités surnaturels. Encore aujourd'hui, le culte des ancêtres joue un rôle primordial partout en Afrique et domine la vie religieuse attestée par les innombrables masques à l'image des morts qui accompagnent de nombreux rituels comme les naissances, les initiations, les mariages et les funérailles où les ancêtres livrent des messages ou des avertissements aux membres de la famille. L'ancêtre est l'acolyte de Dieu et tous les membres du clan connaissent par cœur de génération en génération le nom des ancêtres fondé sur les liens du sang qui les relie au Père premier.

Puisque cet art sacré était associé au culte des ancêtres, on peut imaginer qu'il s'agissait d'une reconstitution du défunt. Pour la première fois, l'homme cherche à recréer une entité par sa seule adresse ou habileté dans la manipulation «savante» de ses propres restes anatomiques. L'homme commence à goûter aux joies de la création démiurgique.

Dans le midi de la France et en Espagne, l'image fabriquée subit une profonde mutation irréversible : de la statuette à trois dimensions, on passe à la bidimensionnalité du relief sur paroi fixe; l'«image plate», le dessin (peinture, écriture hiéroglyphique) est né. Puisque la surface (la paroi) le permet, nous assistons à l'apparition de l'art "monumental" qui sera réservé comme il se doit à la représentation de la notion d'un être supérieur dans des animaux gigantesques, art et sacré forment un tout. De nombreuses créatures hybrides, silhouettes vaguement humaines agrémentées d'attributs animaux, (déguisement du chasseur et du chaman) y apparaissent comme une sorte de mise en scène figurative de l'incarnation. L'opération chamaniste viendra révéler à l'homme son essence spirituelle en lui faisant prendre conscience de sa capacité démiurgique. Alors que le groupe est tout concentré sur l'objet extérieur, le chaman lui renvoie l'image de l'intériorité comme un miroir.

Art et religion ont donc une vocation publique et communautaire qui



archaïque sera investi par l'animus et servira strictement à la représentation, à la conception masculine de l'Univers et à la

célébration des rituels qui s'y rattachent comme l'initiation des adolescents à la chasse, comme passage du monde féminin protecteur au monde masculin aventurier de la chasse où l'adolescent devenu homme acquiert sa première arme, signe de puissance. Ce sera le lieu de prédilection des danses rituelles et des extases chamanistes. Selon Leroi-Gourhan, il s'agit de la diffusion par contact d'un même système idéologique, notamment celui qui marque la « religion des cavernes ». (Les religions de la préhistoire, p. 84). L'idéologie et la «religion» du patriarcat ont trouvé leur «église», leur «mosquée», leur «synagogue.»

« Mais deux thèmes récurrents courent à travers cet art (pariétal), (...) l'un c'est la puissance et la grâce des animaux que ces peuples prenaient au piège ou chassaient : le bison, le mammoth velu, le cerf, le cheval, le bouquetin; l'autre est la merveille et le mystère de la sexualité, centrée sur les organes génitaux de la femme, (...) nous offrant une large répartition d'images de nus féminins, à l'intérêt centré sur la vulve, les seins, les fesses, tout cela agrandi, gonflé, dans maintes figures...» (Mumford, Le Mythe de la machine T.I, 1973, p.163)

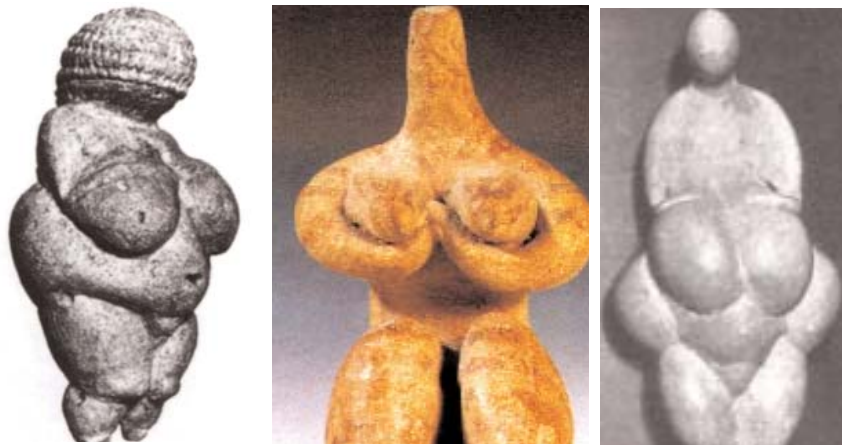
Tout s'éclaircit lorsque l'on sait que la représentation des animaux symbolise le désir de possession de l'animal lors d'une chasse réussie. Idem pour les vulves et les seins, le chasseur désire les posséder au même titre que les animaux, pour en retirer le pouvoir de leur mystérieuse force d'attraction. D'autant plus évident, que souvent, les organes génitaux et les animaux font partie de la même scène picturale.

«Ici nous nous trouvons mis en présence de la contradiction d'une société intensément masculine, dont les occupations majeures excluaient la femme exceptée dans ses capacités secondaires de bouchère, de cuisinière et de tanneuse de peaux, et qui n'en élevait pas moins les fonctions et aptitudes particulières à la femme, ses facultés de plaisir sexuel, de reproduction et d'éleveuse d'enfants jusqu'à un point où la sexualité s'empara de l'imagination comme jamais auparavant.» (Mumford, Le Mythe de la machine, t.I, 1973, p. 164)

Entre 30 et 20 mille ans, s'ajoute une variété de matériaux dont, pour la première fois dans l'histoire de l'homme, la terre cuite. Soudain, un

basculément fondamental des images s'opère : la femme devient la figure dominante. Larges hanches, seins énormes, vulve bien marquée, la «femme-nature» de la Préhistoire représente la femme-génitrice et son image ne disparaîtra jamais de l'iconographie universelle. Elle est de toutes races, de toutes religions, de toutes civilisations et témoigne de son importance mythique dans toutes les formes de spiritualité de la Préhistoire à nos jours. (Elle sera désacralisée définitivement par la pornographie.)

Plusieurs statuettes en effet idéalisent les rondeurs maternelles : le culte de la mère-génitrice est fort répandu et bien établi par les statuettes sacrées... à la maison, au foyer. Par contre, plusieurs autres pourvues de seins volumineux, de vulve, de hanches et fesses proéminentes représentent, à bien des égards, le fond obscur du monde sexuel et marquent l'obsession de l'homme pour les attributs féminins au point de les déformer énormément. Cette difformité des seins et de la vulve est d'autant plus remarquée que les traits du visage sont absents des Vénus préhistoriques. Qu'ils s'agissent de la Vénus de Willendorf, de la Vénus de Lespugue, de la Vénus de Laussel et enfin de la Vénus de Montpazier à la vulve particulièrement développée, nous remarquons que le «visage est une surface uniforme, sans yeux, sans bouche et sans oreilles»; tout le regard est centré sur les organes génitaux et rien d'autre.



«Les caractères paléolithiques de l'image humaine se retrouvent dans

les autres arts préhistoriques de la planète et nous aident à mieux comprendre la nature du dédoublement de l'être humain que constitue l'image humaine. La sexualité humaine occupe une place essentielle dans la naissance de la créativité artistique. La représentation féminine graphique ou plastique est traitée différemment de la représentation masculine. (...) Une particularité liée à la précédente est l'absence fréquente de tête (visage), des bras et des pieds dans les représentations féminines, sculptées ou gravées, et cela à toutes les époques du paléolithique supérieur». (Jean-Pierre Mohen, Arts et Préhistoire, 2002, p.186)

La culture marque définitivement la rupture du temps circulaire, cycliques des saisons. L'œuvre d'art devient témoin du temps linéaire, le contenu de l'œuvre figé dans le temps «impose l'idée du présent différent du passé, ses promesses la tournent vers l'avenir. » De plus en plus l'homme se saisit différent du modèle naturel. L'œuvre d'art auréolé de mystère devient objet d'envie, de possession, de pouvoir, donc de conflit : homme/culture versus femme/nature.

Le monde naturel devient organisé et classé en niches écologiques : la terre des pâturages des bovidés sauvages, l'endroit du temps doux, la rivière à poissons etc. et surtout, toutes ces informations sont transmises de générations en générations. Le territoire recèle des ressources immenses de vie, tellement que le chasseur cherchera à les protéger comme, il protège aussi son propre sang. Terre et homme développent ainsi un rapport symbolique de consanguinité renforçant la notion de territorialité.

Les civilisations de «l'anima» dites matriarcales se sont surtout développées au Paléolithique supérieur et localisées en Asie du sud-orientale. Plus tard en Asie de sud-est, l'horticulture s'est développée. Ce type de civilisation matriarcale basé sur une combinaison de chasse, de végéiculture, d'horticulture s'est diffusé par la suite en Afrique tropicale, en Mélanésie, en Inde et dans les deux Amériques.

Cet éloignement de l'Europe et du Proche-Orient leur a permis de croître en sécurité. Or comme l'explique Drewermann dans *Le progrès meurtrier*, aucune société dite de nature ou matriarcale n'a pu résister au



choc de leur découverte et/ou de leur colonisation par le monde occidental. Par contre, cette recherche de l'harmonie, associée à l'anima, constitue, elle aussi une somme de modèles cosmologiques, religieux, sociaux et éthiques appartenant non pas à un passé révolu mais à une perpétuelle réactualisation. La question est donc de savoir : Jusqu'où les valeurs de l'animus ou du patriarcat peuvent-elles croître au détriment de l'anima ?

C'est donc des bouleversements majeurs qui s'annoncent au niveau de la spiritualité et de l'expression artistique. Les images humaines se multiplient. En fait, on assiste à une véritable transformation du sacré où les forces surhumaines prennent la forme de l'homme. L'individu tend désormais à maîtriser son destin par des représentations de sa propre image. Toute nature, sauvage et mystique est à la mesure, à la portée de son action; l'homme est libre. L'homme mésolithique s'engage résolument à transformer le monde. La terre, symbole féminin, maternel, bascule dans le camp du masculin; les statuettes sacrées de la femme-génitrice ont un nouveau compétiteur qui vient affaiblir davantage la symbolique de la terre-mère : la statuette masculine fait son apparition et sera objet d'un nouveau rituel : la cérémonie de sacralisation (messe) de sa propre image. L'homme assume ainsi complètement son rôle moteur dans le déroulement et la transformation du monde mystique et de la nature.

Si les Dieux prennent l'image symbolique de l'homme, qu'advient-il de la femme? La découverte de la céréaculture (graminées) et de la végéculture (tubercules) amène avec elle un bouleversement prodigieux des valeurs spirituelles. Un nouveau



mythe sacré prend forme qui exprime la relation intrinsèque entre la femme/nature et la végétation issue d'un acte primitif, presque inné, exécuté par la femme depuis des lustres : l'enfouissement du placenta (eaux des origines) qui devient rite de fertilité de la Terre-mère. Par ce geste, la femme se substitue à la divinité en possédant une puissance biologique sacrée qui donne naissance aux végétaux, les tubercules enfouis dans le sol. La signification du mythe est évidente : les plantes alimentaires sont sacrées puisqu'elles proviennent du corps de la femme divinisée. En se nourrissant, l'homme mange une substance divine. Comme on le voit ce nouveau rite vient se juxtaposer à «l'ancien», celui de la moelle des os et du crâne associé au chasseur paléolithique. On peut parler ici d'une crise «existentielle» profonde.

« La femme et la sacralité féminine sont promues au premier rang. Puisque les femmes ont joué un rôle décisif dans la domestication des plantes, elles deviennent les propriétaires des champs cultivés, ce qui rehausse leur position sociale et crée des institutions caractéristiques, comme par exemple, la matrilocution, le mari étant obligé d'habiter la maison de son épouse. La fertilité de la terre est solidaire de la fécondité féminine; par conséquent les femmes deviennent responsables de l'abondance des récoltes, car elles connaissent le «mystère» de la création. Il s'agit d'un mystère religieux, parce qu'il gouverne l'origine de la vie, la nourriture et la mort. (...) Certes la sacralité féminine et maternelle n'était pas ignorée au paléolithique, mais la découverte de l'agriculture en augmente sensiblement la puissance, La sacralité de la sexualité, en premier lieu de la sexualité féminine, se confond avec l'énigme miraculeuse de la création. (...) Un



symbolisme complexe, de structure anthropo-cosmique, associe la femme et la sexualité aux rythmes lunaires, à la Terre (assimilée à la matrice) et à ce qu'on doit appeler le « mystère » de la végétation. Mystère qui réclame la « mort » de la semence afin de lui assurer une nouvelle naissance, d'autant plus merveilleuse qu'elle se traduit par une étonnante multiplication. L'assimilation de l'existence humaine à la vie végétative s'exprime par des images et des métaphores empruntées au drame végétal (la vie comme la fleur des champs, etc.). Cette imagerie a nourri la poésie et la réflexion philosophique pendant des millénaires, et elle reste encore « vraie » pour l'homme contemporain. » (M. Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, T-I, 1976, p.51-52)

Le statuaire féminin devient, par le fait même, plus fidèle à son image mais reste toujours associé à la maternité, à la nature. Mais curieusement, c'est à cette époque qu'apparaît la statuette femme/serpent où ce dernier s'incruste au visage féminin. Cette association est tout à fait « logique » lorsque l'on sait que les champs cultivés servent de niches écologiques à plusieurs variétés de serpents qui se nourrissent de petits rongeurs et s'y reproduisent. Dans toutes les civilisations, le serpent est un ancêtre mythique fondateur des sociétés



parce qu'associé à la fertilité féminine. (D'où la symbolique chrétienne du serpent qui révèle à la femme la connaissance des origines et de la sexualité. (Arbre/pénis, pomme/vulve = végétal/vie).

L'observation des rythmes agraires, de la végétation et des saisons induit un renforcement de la compréhension paléolithique des rythmes cosmiques : le perpétuel renouvellement du monde par le cycle de la naissance, de la mort et de la renaissance, cette fois-ci représenté par l'ourobos : le serpent qui se mord la queue, image circulaire qui représente l'union des Divinités féminines terrestres aux Dieux masculins célestes figurée par le cercle. Dieux et Déeses se complètent dans le grand Cercle de l'harmonie cosmique. (L'iconographie chrétienne a repris cette image symbolique et l'a appliqué aux deux poissons (ourobos) qui se mordent la queue, le poisson étant le symbole du Christ).

Google-image/ourobos serpent

Pour contrebalancer ces forces agraires, les pasteurs nomades édifieront leurs propres symboles principalement axés sur la puissance en adoptant le taureau sauvage comme emblème spirituel. ( À ne pas confondre avec le bœuf domestiqué, symbole agraire). Pour eux, c'est la semence abondante du taureau qui fertilise la terre. Le taureau est bien un animal primordial, que l'on retrouve dans l'art des cavernes du paléolithique, associé à la force créatrice. Chez les agriculteurs, la puissante image matriarcale sera supplantée beaucoup plus tard par l'apparition de la charrue, symbole phallique du mâle qui enseme la terre.

Changement tout aussi révélateur au niveau de l'espace sacré, on passe de l'ombre à la lumière; de la caverne au temple. En effet c'est au Néolithique ancien européen qu'apparaît une aire aux fonctions spécialisées bien délimitée dans l'espace du village. Ce temple confirme que l'autorité religieuse est désormais présente et qu'elle s'inscrit dans une convergence du pouvoir et du sacré. Nous sommes au début de la cité. Les croyances animistes des chasseurs s'estompent pour faire place aux nouvelles religions. Les masques liturgiques, principalement en tête d'oiseaux, accordent l'importance aux yeux, passage du regard, de l'intelligence et de la force mystique. Statuettes et masques sont regroupés sur une sorte d'autel au fond du Temple. Autre effet sur le

sacré, l'apparition de fonctions sacerdotales réservées à une élite masculine (prêtrise) qui dorénavant s'occupera à réfléchir aux destinées de la communauté. Et fait attesté par les découvertes archéologiques récentes, la femme, malgré sa force acquise dans la symbolique du monde agraire, est toujours absente de l'iconographie générale du temple «européen». (Eliade, T-I, 1976). Ce qui n'est pas le cas en Inde, en Asie, en Afrique et en Amérique précolombienne.

Mais il est donc important de noter que c'est l'appropriation du domaine sacré par la confrérie des prêtres et chamans indépendamment d'un dieu masculin ou féminin qui détermine l'idéologie du pouvoir social et politique et le propage de génération en génération. Si bien qu'une société dite matriarcale qui vénère la Grande Déesse véhicule néanmoins l'idéologie masculine des rapports sociaux car les hommes se sont appropriés la manifestation du mythe par la célébration, le contrôle des rituels. Nous voyons bien que c'est l'institution religieuse contrôlée par l'homme qui a propagé les inégalités entre l'homme et la femme dans tout le tissu social et politique. Ce que Montaigne décrit comme « la grossière imposture des religions. »

Chassée, l'expression de l'anima trouvera refuge dans l'espace domestique (reine du foyer) dans un lieu aménagé (décoration) à cette fin et la statuette (poupée) sera son mode de représentation.

« elles (statuettes) proviennent des niveaux d'habitation, par conséquent semblent être en rapport avec la religion domestique. (...) C'est le mérite de Leroi-Gourhan d'avoir mis en lumière la fonction centrale de la polarité masculine/féminine dans l'art paléolithique, c'est-à-dire peintures et reliefs rupestres/statuettes et plaquette de pierre. » (Eliade, T-I, p. 31)

Corps adoré.

Maintenant que les mythes universaux sont bien ancrés dans l'esprit, nous assisterons à une véritable explosion de dieux, de déesses, à une floraison de signes (zodiaques, tarot) tous issus de la diversité culturelle des groupes humains. «L'humain demeure, l'image varie. » Toutes ces

images de substitution sont réductibles à des archétypes de l'inconscient collectif et changeant, comme le caméléon, selon les us et coutumes des civilisations en évolution. Elles sont des symboles d'identification de l'homme en devenir.

«Structuré par des archétypes, images ancestrales et inconscientes qui se manifestent partout et en tout temps, formes innées et immuables, l'inconscient collectif s'exprime à travers les mythes, les oeuvres d'art, les croyances religieuses, tout un ensemble riche en créations symboliques. » (Jacqueline Russ, La marche des idées contemporaines, 1994, p.103)

En Inde, les cérémonies sacrificielles conduites par les prêtres védiques, les brahmanes sont vécues comme des répétitions de la création où le premier homme, Purusha fit sacrifice de sa personne en démembrant son propre corps. L'univers tout entier a la forme d'un corps humain, réciproquement, le corps humain est un univers avec cinq niveaux de manifestations : le corps de béatitude, le corps de lumière, le corps mental, le corps d'énergie et le corps physique. Le corps est donc un réservoir de l'énergie primordiale qui permet d'accéder au divin.

Aidé de Soma, dieu de la boisson fermentée hallucinogène, le brahmane se transforme en poète védique récitant des énoncés sacrés et mantras ésotériques accompagnés de tremblements, de transes chamanistes ressenties comme une émanation des forces cosmiques soutenant tout l'Univers. Cette intériorité, qui confirme le corps comme réceptacle, comme temple, se manifeste dans les Upanisads indiens par l'âme comme foyer de la lumière intérieure où toute réalité, toute conscience et toutes identités sont déployés par la force de vie (prana).

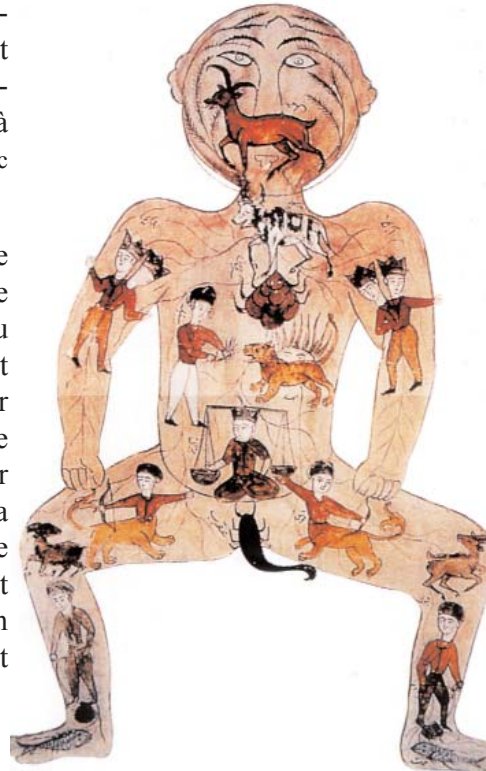
Il reviendra aux enseignements taoïstes de la Chine antique de construire le pont entre les expressions exotériques corporelles des traditions archaïques et l'univers ésotérique de l'âme indienne. Dans toutes les écoles orientales, la sagesse est innée à l'homme mais elle doit être développée autant dans le corps que dans l'esprit. « Notre façon corporelle d'être dans le monde exprime notre manière de penser le monde. » (Yasuo Yuasa) Tandis que les penseurs védiques et bouddhistes mettaient en évidence la relation corps/âme-cosmos/esprit, des

philosophes arabes eux entreprirent d'établir les correspondances entre le corps et la nature.

“Le corps est semblable à la terre, ses os sont des montagnes, sa moelle des mines, l'abdomen est comme la mer, les intestins comme des fleuves, les veines sont des rivières, la chair est comme la poussière et la boue. Les poils du corps sont comme des plantes, les lieux où ils poussent sont semblables à un sol fertile et ceux sur lesquels rien ne pousse à une terre saline. De son visage à ses pieds, le corps est une ville peuplée, son dos en est la région déserte, le devant est l'est, son dos l'ouest, sa droite le sud et sa gauche le nord. Son souffle est comme le vent, ses mots sont le tonnerre, ses cris des éclairs. Son rire est comme la lumière du midi, ses pleurs comme la pluie, sa tristesse est pareille à l'obscurité de la nuit et son sommeil à la mort, tout comme sa vigilance est semblable à la vie. Les jours de son enfance sont le printemps, (suit) l'été, la maturité en est l'automne, et la vieillesse est comme l'hiver. Ses mouvements et ses actes sont pareils aux mouvements des étoiles et à leurs rotations. Sa naissance et sa présence sont comme des constellations naissantes, et sa mort et son absence sont semblables à leur coucher”. (S.H. Nasr, Introduction to Islamic Cosmological Doctrines, 1948, p.101-102)

Cette vision arabe préislamique du corps/nature vient compléter celle des yogis hindous où l'énergie vitale est diffusée via des centres d'énergie ou shakras, répartis sur l'intégralité du corps et qui sont reliés à divers pouvoirs cosmiques. C'est par l'énergie vitale irradiant son corps que l'homme prend conscience de la Vie Universelle. Le renier c'est aussi renier l'esprit et l'âme qui habite la nature terrestre. Nous vivons donc dans un tissu de théophanies, de signes et d'informations que l'esprit analyse, l'homme en ce sens est un *pontifex*, un constructeur de pont entre la réalité intérieure et extérieure.

Les astres et les étoiles font aussi partie de l'univers familier de l'homme. Ne pouvant atteindre physiquement le cosmos, l'homme s'y projette symboliquement pour étendre le territoire de son royaume. Le ciel se peuple d'apparences humaines et animales. Les constellations d'étoiles deviennent signes du zodiaque avec son bestiaire de taureau, bélier, poisson, lion, scorpion et tressent un réseau de correspondances avec le corps humain divisé en douze parties reliées aux signes astrologiques. Chaque membre et organe trouve son homologue dans les cieux. Ainsi le bélier gouverne la tête et le visage de l'homme, taureau, le cou, la gorge ; Gémeaux, les épaules, les bras, les mains ; Cancer, la poitrine, les côtes et les poumons ; Lion, l'estomac, le cœur, et le dos ; Vierge, le ventre et les entrailles ; Balance, le bas ventre sous les hanches, les aines, le nombril ; Scorpion, les organes sexuels, la vessie, l'utérus ; Sagittaire, les cuisses ; Capricorne, les genoux ; Verseau, les jambes jusqu'aux talons et finalement, Poisson, les pieds. (Françoise Loux, Le corps dans la société traditionnelle, p.48)



Le respect du corps et de ses organes étaient profondément enraciné chez les sociétés traditionnelles. Tout un rituel de la vie s'accomplissait autour de lui. Le mouvement des astres, la position des planètes principalement l'influence de la lune, rythment les interventions médicales et les thérapies anciennes. Le cosmos pénètre même au plus intime du corps de la femme, l'influence des planètes sur la gestation se présentait ainsi : « Pendant le premier mois, Saturne domine la conception de l'embryon. Jupiter prend sa place dans le second, fait la chair et les membres. Au troisième mois, Mars avec sa chaleur, sépare les membres les uns des autres et dispose la tête, les bras et les jambes. Le Soleil dominant au quatrième mois, crée le cœur et donne le mouvement à l'âme sensible. Au cinquième mois, Vénus forme les oreilles, le nez, le pénis et testicules chez les mâles, seins et vulve chez les femelles, raffermis les os et vertèbres et forme les doigts de mains et de pieds.

Pendant le sixième mois, sous l'influence de Mercure se forment les organes de la voix et de la vue, les cheveux et ongles commencent à croître. En sept, la lune remplit d'eau tous les vides de la chair donnant la nourriture qui lui est nécessaire. Au huitième mois et neuvième mois, retour dans l'ordre de Saturne qui refroidit et Jupiter qui réchauffe en alternance le fœtus pour mieux l'acclimater à sa nouvelle vie. (Françoise Loux, Le corps dans la société traditionnelle, p.51)

Chez les Égyptiens, le microcosme humain terrestre rejoint l'Homme cosmique par la résurrection du corps et de l'âme. Déjà avec la notion d'âme se dégage une intériorité du corps qui tranche avec la vision extérieure de la peau (tatouage) et du geste (danse) comme communion cosmique.

À la fin du Néolithique, tout est maintenant en place : la nature est de plus en plus soumise, le culte des morts et de la fertilité sont bien établis, les Dieux et Déeses agraires côtoient les icônes déifiées du chasseur paléolithique et du pasteur nomade, croyances et rituels sont célébrés au Temple décoré par des artistes mâles sous la supervision de «prêtres» masculins avec une cosmologie comportant le symbole du village comme «Centre du Monde» défendu par des guerriers aguerris. (Eliade, T-I, 1976).

Du Paléolithique au Néolithique, (encore aujourd'hui !) le désir de pouvoir s'impose comme notre première valeur. Le pouvoir sur les bêtes que l'on mange, sur les plantes que l'on cultive, pouvoir de l'homme sur sa compagne et de sa société sur l'autre, l'étrangère. Tout le développement humain repose sur ce désir d'être plus symbolisé par la puissance des dieux de qui nous voulons acquérir le pouvoir. En apaisant la crainte des dieux par le rituel, l'homme espère recevoir quelque chose en retour, une sorte de supplément de puissance. Mais l'association entre pouvoir et divinité est lourde de conséquence, elle implique la priorité de la force et le pouvoir de dominer sur tout. La révolution viendra du christianisme et son apologie de l'amour comme utopie jamais réalisée.

Mais pour l'instant, l'histoire brute, sans fioriture, nous montre que le destin de l'humanité est redevable, non pas de l'amour, ni de la justice,

ni de l'égalité mais du pouvoir comme condition de l'être et de son désir de dominer. Car n'oublions pas que le premier souci des hommes a toujours été d'obtenir ce qu'ils désirent avec ou sans l'aide de dieu.

En somme toutes les religions, toutes les sectes ésotériques actualisèrent leurs archétypes fondamentaux soit par la recherche de l'harmonie naturelle pour les religions et les esprits de type matriarcal soit par la recherche de la puissance pour des religions et des esprits de type patriarcal. L'Homo sapiens européen lui a choisi son camp : s'appropriant toujours plus les forces de la nature et accroître son pouvoir sur l'autre, sa femme en premier et sur l'étranger y compris par la barbarie s'il le faut.

## **L'Antiquité.**

Corps assujetti.

Une nouvelle société s'institue avec ses codes structurant la spiritualité, la vie communautaire et sa protection. Car, trois modes de vie s'affrontent alors : les peuples chasseurs qui migrent avec les animaux pour qui la terre appartient à tout le monde, les pasteurs nomades qui font paître leurs troupeaux sur de vastes terres aux frontières relativement ouvertes et finalement les peuples agriculteurs sédentaires qui affichent ouvertement une attitude de propriétaire terrien.

Pasteurs et agriculteurs deviennent producteurs de leurs ressources alimentaires et auront, chacun pour se faire, des territoires et des villages protégés par la tribu et leurs ethnies. Une interminable chaîne de malentendus entre eux verra le jour en dépit d'un commerce de troc important et dégénérera en guerres quasi fratricides.

« Pour le paysan, il était indispensable de marquer clairement son droit de propriété sur le sol. (...) Pour le nomade, en revanche cet acte de prise de possession représentait une appropriation illégitime, un vol; dans son idée, il ne devait pas avoir de limite ni de clôtures; tout son avoir était mobile et, sous la forme de troupeaux, lié de façon seulement indirecte à des territoires de pacage déterminés; en outre, il était bien



obligé de constater que les terres que le paysan lui disputait étaient précisément les plus fertiles, aussi ne voyait-il que justice à faire main basse, dans des razzias sans cesse renouvelées, sur l'avoir si bien gagné des paysans sédentaires des premières civilisations villageoises et urbaines. Inversement, les habitants des villes pouvaient considérer les nomades comme des vagabonds, des fainéants, des violents avides de rapines dont il fallait se garder comme des animaux sauvages. » (Drewermann, Spirale de la peur, p. 46-47)

Voici donc bien résumé le conflit «légendaire» biblique entre Adam, le cultivateur sédentaire et Abel, le berger nomade. C'est pour cela aussi que dans beaucoup d'autres mythologies, les femmes agricultrices seront associées aux déesses de la guerre. Bien sûr, des facteurs comme l'expansion démographique des paysans mieux nourris que leurs voisins nomades parfois affamés, des inondations, des invasions d'insectes viendront accroître les sources de conflits. De plus en plus fréquentes, ces guerres tribales commanderont l'usage de plus en plus nécessaire d'hommes formés et dédiés exclusivement aux combats : l'armée. L'armée prolonge, donne un second souffle à la vie du chasseur paléolithique. À partir de cette date, la guerre devient un phénomène "normal".

D'ailleurs c'est là, à ce moment précis, que le philosophe Kant situe l'apparition du mal. Ce progrès de l'espèce brise les liens instinctifs déterminants et provoque la sortie de l'homme de l'ordre naturel (le paradis) et fonde la désormais célèbre opposition entre nature et culture, entre le bien et le mal. Kant d'en conclure dans *Conjectures sur le commencement de l'histoire humaine* que « l'histoire de la nature commence par le bien car elle est œuvre de Dieu; l'histoire de la liberté commence par le mal, car elle est œuvre de l'homme. » L'homme perd son innocence première par l'éveil de la raison que Kant associe à la chute biblique. Par la suite apparut le mauvais penchant de l'homme pour le vice et son cortège de maux. Ce penchant mauvais, Kant l'appela le «mal radical». Ce concept ne s'applique qu'à la réalité humaine car Spinoza établira par la suite que rien n'est mauvais dans la nature car toutes les choses sont conformes à ce qu'elles sont et que la perfection ou l'imperfection des choses, des êtres sont des modalités de

comparaison strictement humaines qui ne renvoient à aucune autre réalité que celle de leur imagination d'un modèle idéal.

Finalement, l'apparition de l'agriculture d'une part et de la cité, de l'autre, marqueront le début de la fin de l'ère nomade du chasseur et la notion de territoire de chasse protégé évoluera tranquillement vers le concept agraire de «ethnies-cités-pays-nations. »

Le passage de la société agricole à la société paysanne plus structurée marque l'apparition des chefferies, modèle de sociétés dirigées par un chef entouré de dignitaires, de prêtres et de chefs de clan. On pense aux Celtes, aux Germais, aux Ibères, aux Italiques, aux Thraces, aux Daces, Scythes et à bien d'autres peuples nordiques. Ces sociétés à chefferies établissent des relations commerciales nouvelles, elles acquièrent, par troc principalement, du minerai qu'elles transforment en objets luxueux ou utilitaires. Plusieurs puits de mines sont ouverts pour extraire du silex, cuivre et autres métaux. Rien auparavant à pu hanter l'imaginaire sociale comme l'extraction de l'or. Soudain tous les concepts spirituels glissent vers le matérialisme, la possession de l'«objet/désir» .

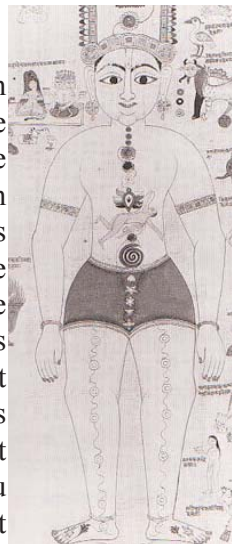
Avec l'apparition de l'or, l'art prend un tournant décisif; à la représentation spirituelle s'ajoutent les marques du prestige matériel et de la domination sociale. L'accumulation de ces objets introduit de nouveaux concepts comme la richesse et le trésor. Ces nouvelles marques de statut social sont signalées par la création de sceptres et de couronnes comme objets précieux ou exotiques. Ces changements amènent à l'état embryonnaire les premières formes d'inégalités sociales basées sur la possession de trésor. Mais surtout, la fabrication de «l'or-monnaie est un symbole de pervertissement et d'exaltation impure des désirs. » (Dies) Certaines familles deviennent plus importantes que d'autres, des alliances se négocient et des échanges de femmes entre famille viennent sceller les tractations. La transmission du pouvoir et de la richesse du père au fils transforma la chefferie en dynastie. La préhistoire bascule dans l'histoire.

Cette véritable rupture socio-historique est accompagnée du développement phénoménal des techniques métallurgiques. L'action concertée du bûcheron, du forgeron et du mineur aura aussi un impact

des plus tragiques avec la création d'armes nouvelles toujours plus puissantes et ce perfectionnement des armes de guerres sera constant jusqu'à nos jours. De nouvelles armes apparaissent comme l'épée et s'ajoutent aux poignards, dagues et haches déjà existants. Stimulés par ces nouvelles possibilités, certains chasseurs-guerriers, formant des hordes nomades sauvages, comprennent vite le profit qu'ils peuvent en tirer car en effet, il existe un moyen «magique» d'obtenir de la nourriture sans labeur : le vol; un moyen facile d'obtenir une femme désirable : le viol à la pointe du couteau; un moyen simple d'acquérir du pouvoir : la conquête; un moyen astucieux d'éviter le travail considéré comme de l'esclavage et finalement l'obtention de la richesse : le pillage. Oui, l'homme se découvre aussi barbare.

Ainsi l'idée que les mythologies recouvrent la peur des hommes devant les phénomènes naturels sera progressivement remplacée par des mythologies et dieux anthropomorphiques recouvrant la peur des hommes envers l'homme lui-même. Ainsi pour souder l'harmonie d'un groupe et empêcher le conflit interne, la violence envers l'autre, l'étranger servira d'exutoire. Une fois, l'ennemi désigné, il sera quasi impossible de faire marche arrière même si les raisons de la haine s'annoncent non fondées et même fausses. L'essayiste René Girard nommera ce phénomène la «violence fondatrice» qui contaminera fortement tout l'univers du sacré.

Cette «violence fondatrice» est basée sur la notion de sacrifice. L'apparition des castes au cours de l'histoire de l'Inde s'est développée afin de renforcer le système de coercition nécessaire au bon déroulement de la société indienne. Les mythes védiques rapportent que la race humaine est issue d'un tre divin géant, à forme humaine, Purusha. De sa bouche, sont venus les Brahmanes dont sont issus les prêtres, de ses bras les Kshatriya qui fournissent les gouvernants et les guerriers, de ses cuisses les Vaishya ou agents économiques, commerçants et marchands, et de ses pieds les Sudra ou artisans, au service des trois premières castes. L'asservissement



de certains par d'autres est une faiblesse humaine placée sous le signe de l'hérédité, non une loi naturelle. Les Intouchables, ceux qui exercent les métiers sales ou de peine comme les éboueurs et coolies, se désignent eux-mêmes sous le nom de Dalits (opprimés) et sont encore l'objet de persécutions et de mauvais traitements.

Les Intouchables étant des hors castes, il apparaît logique que les non-Hindous soient également considérés comme des Intouchables. Ainsi en est-il des populations tribales des régions reculées du pays. Ainsi en est-il également des minorités religieuses. L'hindouisme a gardé l'essentiel de la religion védique: la continuité et la prospérité du monde reposent sur le sacrifice, dont la victime principale est l'homme. Toute une hiérarchie se met donc en place sous l'emprise de la notion de pur versus impur.

Le pur et l'impur se cristallisent chacun dans la personne du brahmane, opposée à celles des castes inférieures, qui sont désignées pour prendre en charge les impuretés sociales. Chacun, à son niveau, se définit dans des relations de supériorité et d'infériorité par rapport aux autres. L'esprit de caste reflète simplement que les inégalités sociales sont conformes aux lois naturelles perceptibles à leur époque où nulle égalité entre espèces n'existe.

Cette notion de pureté reflète bien les structures de l'Inde aryenne. La société est fortement hiérarchisée sous l'égide des Aryas, caste des seigneurs guerriers dont le pouvoir est codifié par la religion védique, instrument politique de cohésion dont les prêtres sont les gardiens. Auparavant, l'être archaïque baignait dans le religieux, sa vie était religion au sens de re-ligare, complètement relire à son monde, participant à la mana, cette force «magique», «principe de tout ce qui vit, de tout ce qui agit, de tout ce qui se meut. » (Durkheim, Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse, 1960, p.276)

Avec les premiers écrits védiques surgit l'idée que l'individu est redevable à l'ensemble social dans lequel il vit. A cela s'ajoute une panoplie de dieux qui viendront régir les moindres détails de la vie quotidienne établissant des codes vestimentaires, des rites alimentaires,

des lois et des règles de conduite. La religion devient institution ou comme le dit si bien Henri Hubert : «la religion, c'est l'administration du sacré» et nous de rajouter, à des fins de cohésion socio-politique. La religion devient une idéologie du sacré.

Dorénavant, il n'y aura pas de politique sans religion d'où l'importance du dieu de la guerre Indra qui mène les guerriers aux combats et qui célèbre ses victoires par des festins et des ivresses mémorables. De conquête en conquête, avec le temps, des dynasties princières voient le jour comme les râjâ aryens qui gouvernent un peuple d'agriculteurs et d'éleveurs qui aiment chanter, festoyer et danser aux sons de la harpe et du luth.

Poursuivant leur politique de conquête, voilà plus de quatre millénaires, ces hordes de guerriers venus du sud de l'Inde envahirent le Caucase et s'installèrent dans les plaines verdoyantes de l'Iran, sur les rives de la mer Noire et de la mer Caspienne. D'autres tribus migrèrent vers la Grèce et d'autres encore suivirent les sentiers menant vers la Scandinavie et la Finlande pour finalement atteindre les îles britanniques. Cette migration est l'un des événements majeurs de l'histoire de l'humanité appelée l'invasion Indo-Européenne. Cette invasion est caractérisée et appelée ainsi parce que le sanskrit, langue indienne parlée par ces Aryens, est la base de la quasi-totalité des langues européennes modernes comme l'allemand, le latin, le grec, le français aussi bien que l'anglais et le norvégien.

L'invasion indo-européenne est à l'origine de nos cultures dites occidentales et le foyer le plus influent dans la formation des religions antiques et de leur fusion avec les religions de l'Inde. Toutes les religions y compris les théologies monothéistes comme le judaïsme, le christianisme et l'islamisme portent la griffe de la civilisation indo-aryenne. Ces synthèses de cosmogonies et de théogonies qui fusionnèrent à cette époque sont des mutations capitales qui permettent la constitution de «villes-États-nations» comme en Mésopotamie, en Égypte et en Iran.

À ce moment là, de puissantes tribus avaient déjà entrepris l'unification

du monde en attaquant les ethnies et les clans voisins et les soumettant : c'est la politique de la puissance vers la domination universelle toujours présente de nos jours après 4 mille ans d'existence.

«L'histoire commence à Sumer»

En Mésopotamie, littéralement : «le pays entre les fleuves» l'Euphrate et le Tigre, deux grands peuples : les Sumériens, vivant en bordure du golfe Persique et les Akkadiens, plus au nord, échangèrent entre eux nombre de coutumes y compris des dieux et déesses pour constituer une grande mythologie syncrétique car le Proche-Orient est une terre de contact et de passage entre l'Europe, l'Asie et l'Afrique.

Sargon l'Ancien (2325 av.J.C.) est donc le représentant des dieux sur terre et son peuple doit le servir et le vénérer comme tel. Sargon 1er, le père-roi-tout-puissant de l'empire mésopotamien, est un terrible ambitieux. En quelques campagnes militaires, il soumit les Sumériens, arriva au Nord jusqu'au Liban, à l'Ouest jusqu'à Chypre, à l'Est jusqu'à Elam en Iran. Il est le seul et unique maître de l'univers et se proclame «maîtres des quatre régions du monde» et de la «totalité des hommes. » Cette vision du règne universelle représentée par la «croix» des quatre points cardinaux traversa toutes les civilisations jusqu'en Chine. Athènes, Rome, Jérusalem, La Mecque se définiront tous un jour comme centre du monde.

Sous son règne, Babylone acquiert la magnificence mythique qu'on lui connaît. Les lois, les normes, les décrets, impartis aux dieux qui assuraient le bon fonctionnement de la société depuis le Paléolithique passent sous l'autorité roi divin (les tables de la loi). Les valeurs religieuses vont fonder l'ordre dans la cité.

Sargon 1er et Sargon II (705 av J.C.) poursuivirent l'expansion territoriale en soumettant le royaume d'Israël, la Samarie, la Syrie, l'Asie mineure et l'Arménie. La civilisation mésopotamienne atteignit son apogée. Les cités-temples devinrent des cités-États. Sargon II devint roi «des quatre régions de l'Univers. »

L'accroissement du rendement agricole par l'irrigation des terres, l'accroissement du cheptel grâce à la domestication des bêtes, le développement de la métallurgie, des techniques céramiques et du textile, l'apparition des premiers villages fortifiés offrant protection, tout converge et favorise l'accroissement démographique qui a son tour fournit la main d'œuvre et les guerriers nécessaires à l'expansion de la nation qui à son tour, accroît d'autant la puissance du despote. Irrémédiablement, la «pensée sauvage» est entraînée vers une rationalisation bien humaine porteuse de mutations inouïes comme l'écriture, le calcul et le calendrier.

Mais pour que l'idéologie survive au sein de la société, le despote a besoin de dégager une partie de la production de biens et services et de la diriger vers les administrateurs et les prêtres non-producteurs à son service. De surcharge en surcharge, les graves transformations des rapports sociaux de production accentuent l'exploitation et la sujétion des classes laborieuses : «la transformation des choses passe par la transformation de l'homme en chose» que Marcel Gauchet, dans *Le désenchantement du monde* qualifiera de véritable extorsion esclavagiste et dont la figure emblématique pour des siècles à venir sera le paysan, l'«assujetti productif» par excellence.

Alors qu'au Paléolithique régnait un animisme bon enfant, la surproduction de gibiers lors d'une chasse réussie permettait des festins, des danses et des grandes fêtes en l'honneur des êtres naturels et surnaturels qui peuplent l'univers. Plus égalitaire et généreuse, c'est toute la communauté qui profitait alors de la surproduction de nourriture. Le village était la représentation parfaite de la coopération, de l'adaptation avec réciprocité, d'une relation développée et compréhensive, avec pour résultat une fusion organique et complexe plus riche que la représentation prédatrice des villes-États conduisant à une exploitation de l'environnement impitoyable, parasitaire et épuisante donc un instrument de production, d'accumulation et de surabondance qui ne peut se maintenir que par l'expansion donc qui ouvre la voie aux conflits, actes de violence et de peurs.

Tel est le cas des masses laborieuses des royaumes despotiques

antiques contraintes à ériger des sanctuaires, des temples et palais en l'honneur du roi tout en fournissant sa cour, ses administrateurs et ses prêtres en «nourritures terrestres. » Cet immense surtravail ne profite plus à l'ensemble de la communauté mais bien à une élite qui se révèle instrument d'exploitation au profit d'une cohésion sociale, de là, le paradoxe de sa longévité. Comme si on tolérait mieux la structure autocratique de la société à condition qu'elle trouve une justification religieuse et spirituelle. On est prêt à se sacrifier pour le despote à condition que ce sacrifice serve aussi à honorer dieu, telle est la dynamique interne de la société mésopotamienne.

L'instinct de domination a remplacé, dans le cœur des hommes, sa vocation spirituelle; la recherche de puissance brute se substituant à la recherche du divin. Cet effort pervers tourne à la divinisation de l'homme lui-même et de l'État : la royauté sacrée. Jamais l'humanité n'oubliera que là est née l'idéologie la plus pernicieuse du despotisme : la théocratie.

Force est de constater qu'à partir de Sumer des religions d'asservissement ont été créées à des fins politiques. La puissance des dieux vient suppléer à la trop évidente faiblesse humaine en légitimant un pouvoir royal capable de résister aux conflits et autres forces de désintégration s'exerçant contre lui. N'oublions pas que la violence entre individus, entre clans et familles étaient toujours susceptibles de déstabiliser le régime. Il fallait donc «établir un pouvoir sur les hommes, reconnu par les hommes, exercé par des hommes, mais renforcé et garanti par les dieux. » (Hatzfeld, *Les racines de la religion*, 1993, p. 219)

Jamais l'individu n'aura été abaissé à ce point auparavant dans aucune autre civilisation. Le but fondamental étant de réduire l'individu à la plus humiliante servitude spirituelle et temporelle. Non seulement, l'homme ne se reconnaît plus lui-même mais ne reconnaît même plus l'autre, son frère, tel un Caïn qui ne voit en l'autre qu'une menace mortelle; la peur se radicalisant en meurtre.

Comment les prêtres ont-ils pu accomplir un tel prodige qui ne s'était



jamais produit auparavant ?

Avec le Néolithique apparaît, nous l'avons vu, différentes sources d'approvisionnement en nourriture grâce aux techniques de l'agriculture et de l'élevage. Domestication des plantes et des bêtes donc ! Et pourquoi pas domestication de l'homme quant à y être ?

Et le Zarathoustra de Nietzsche de se demander «que signifient ces maisons ? (...) Se peut-il qu'en sortent et entrent de vrais hommes ? » Le prophète, après réflexion, «dit enfin chagriné : «Tout a rapetissé ! » Partout je vois des portes plus basses et mon espèce doit courber l'échine pour y passer. «Ils ont rapetissé et toujours davantage rapetissent.(...) Au fond bien simplement, ils veulent une seule chose avant tout : que personne ne leur fasse mal. Leur est vertu ce qui rend modeste et docile; ainsi du loup, ils firent le chien et de l'homme même la meilleure bête domestique au service de l'homme.» (Ainsi parlait Zarathoustra, Folio, p. 209)

Cette observation sera reprise plusieurs siècles plus tard par La Boétie dans son *Discours sur la servitude volontaire* où il exprime le même constat en ces mots : le pouvoir n'existe qu'avec le consentement de ceux sur lesquels il s'exerce.

La sédentarité met fin à «l'âge d'or» . Nous sommes à l'ère du mépris pour le sédentaire. Des hordes sauvages pillent les récoltes et exterminent les communautés qui leur résistaient. Hommes femmes et enfants sont tués ou asservis brutalement; les premiers génocides de l'humanité sont commis et serviront de modèles à Nabuchodonosor et à bien d'autres jusqu'à nos jours : génocide des Arméniens en Turquie (1915), holocauste des Juifs en Allemagne (1930-1945), nettoyages ethniques en Bosnie, au Kosovo, génocide des Tutsis au Rwanda et des populations africaines au Darfour soudanais couvrant les années 1990-2005.

La peur des nomades et les conflits découlant de deux manières radicales de vivre dans le monde, font que les sédentaires ont besoin de protection à l'intérieur de villages fortifiés. La liberté des hordes

sauvages fait peur. A l'exemple de l'enclos, les fortifications créent barrières protectrices et, effet pervers, des barrières d'asservissement. Ainsi est justifié l'asservissement interne par la lutte contre des ennemis extérieurs transformés en bouc émissaire. Tel est le prix de la sécurité : elle enferme l'individu et les bêtes dans une même maison. Le pays est alors couvert de cités; cela conduit à la création de royaumes qui rassemblent plusieurs cités sous l'autorité d'une seule. Les rivalités entre royaumes conduisent à la guerre et favorisent la création d'Empires sous l'égide du vainqueur.

Les villes-états sont donc des communautés fondées sur la peur et portent en elles-mêmes le germe de leur destruction. C'est avec raison que Lewis Mumford dans *La cité à travers l'histoire*, montre que les civilisations archaïques possédaient cet avantage particulier de promettre la protection contre la peur des ennemis extérieurs; mais dans la mesure même elles semblaient ainsi promettre une solution collective à la peur qui régnait en elles, elles étaient fondées sur la seule violence et répandaient à leur tour la violence et la peur aggravées. (Drewermann, *La spirale de la peur*, 1994, p.330)

Ainsi les hommes ont été contrains par la peur de se soumettre à la domestication religieuse et au choix d'élevage qui mène au comportement de bêtes domestiquées mais surtout, les prêtres, amis des dieux et des hommes, se sont appropriés le monopole de l'élevage humain. Tout ordre a besoin d'un pouvoir. Modèle mésopotamien de domestication/réduction de l'être qui existe toujours; à preuve l'histoire de nos missionnaires chrétiens en Amériques :

«Les réductions sont des enclaves territoriales où les Autochtones, convertis au Catholicisme, peuvent s'installer à côté ou parmi les colons français. La réduction est un projet des missionnaires jésuites pour convertir et assujettir les communautés amérindiennes. Les réductions sont créées au Paraguay par les Jésuites et proposent un mode de colonisation permettant l'exploitation des ressources du Paraguay tout en assurant l'évangélisation de ses habitants : les Guaranis, nation la plus peuplée du Paraguay. Cela impliquait qu'il fallait réduire la liberté du «Sauvage» pour le dompter et le mener à la civilisation

chrétienne. La réduction de l'espace physique n'est que le prélude à leur réduction aux valeurs chrétiennes par la pratique religieuse pieuse et au renoncement à toute coutume autochtone contraire aux règles de l'Église. Ce modèle d'évangélisation des Autochtones d'Amérique du Sud sera repris par les Jésuites en Nouvelle-France, le but : transformer les nomades en parfaits néo-Français auxquels on accorderait protection. Les réductions s'inscrivent donc dans le processus politique de tout État colonial expansionniste. Les Jésuites créeront ainsi 5 réductions pour 5 nations amérindiennes : les Algonquins, les Montagnais, les Hurons, les Iroquois et les Abénaquis. Les réductions sont donc les ancêtres directs des réserves amérindiennes que l'on connaît aujourd'hui; les réductions donnant priorité au salut des âmes sous le Régime français et les réserves, sous le Régime anglais, donnant préséance aux intérêts économiques coloniaux. » (Jetten Marc, Enclaves amérindiennes: les «réductions» du Canada 1637-170, 1994)

Ainsi, le village néolithique est remplacé par une société urbaine de structure pyramidale avec le roi au sommet, puis son administration et ses serviteurs, ensuite les prêtres, les marchands et les artisans, enfin le petit peuple à la fois agriculteur et soldat. Puisque les hommes sont maintenant regroupés dans les cités, la violence peut désormais s'inscrire comme mécanisme de pouvoir politique interne, de conquête et d'exploitation organisée. L'État légitime à ses propres fins la violence comme principe régulateur. Voilà pour l'aspect physique, matériel de la chose.

Mais encore une fois pourquoi les hommes choisissent-ils de s'enfermer délibérément dans cet enclos. De quoi ont-ils si peur au point d'endurer le pire servage? Qu'ai-je fait aux dieux pour mériter tel sort ?

Corps fautif.

Les Mésopotamiens, (Sumériens, Assyriens, Babyloniens confondus) sont des astrologues aguerris. De leurs observations célestes prend naissance une cosmogonie originale qui aura des répercussions phénoménales pendant des millénaires jusqu'à nos jours.

Premièrement naît la conviction que les astres sont de nature stables, immuables, immortels donc divins. Le monde se divise en deux : le supralunaire parfait et divin et le sublunaire imparfait car humain, influence du pur/impur des Hindous. Mais l'originalité des astrologues mésopotamiens réside dans le fait que l'imperfection humaine vient d'une chute stellaire de l'âme sur Terre. En effet en remarquant le comportement erratique des comètes, des étoiles filantes, ils construisent le concept des âmes prisonnières du chaos.

«Possédée par le désordre inhérent du monde, elle (l'âme) perd sa forme sphérique et s'étire comme une comète. Elle va couler le long du Zodiaque en prenant une couche à chaque planète : à Saturne, elle prendra son intelligence discursive, à Jupiter sa volonté militante, à Mars son humeur combattive ou agressivité, au Soleil, les sens et l'imagination, à Vénus, l'impulsion des désirs, la libido, à Mercure, le don de parole et enfin à la Lune, le sédiment qui va l'unir à un corps de chair. Ainsi va-t-elle s'incarner, chutant dans le mal de corps en corps. » (Marc-Alain Deschamps, Ce corps haï et adoré, p.45)

L'âme est une «étincelle de la substance des astres» qui chute vers l'imperfection parce qu'elle a fauté, transgressé l'ordre divin. Cette chute dans le corps devient sa prison où elle doit se purifier à nouveau pour retrouver sa pureté divine. Se dégage une théologie astrale où la purification de l'âme est corollaire à la purification du corps. Le corps commence à faire problème.

Et au grand prêtre mésopotamien aussi astrologue de déclarer que la condition humaine est ce qu'elle est, en proie à la souffrance physique et vouée à la mort, parce que ces maux sont la sanction d'une chute céleste et que toute faute est une transgression à un ordre des dieux. Le mal que l'on subit est tributaire de la faute que l'on a commis. Auparavant, dans le monde de la préhistoire, le mal était associé au malheur, c'est-à-dire qu'il correspondait à une fatalité subie par l'homme (maladie, échec, blessure, mort). L'homme se retrouvait dépassé par des événements dont il subissait les effets, vis-à-vis desquels, il n'avait aucune responsabilité. En somme, notre ancêtre ne pouvait intervenir puisqu'il était plongé dans l'ignorance des sources du malheur. Il

découvrait alors son impuissance face à son destin et ressentait une insécurité profonde face au monde extérieur. Dorénavant, la faute est contingente à l'espèce humaine et chaque homme est porteur de cette "faute originelle" du simple fait de son appartenance à l'humanité.

«Nous sommes des étrons tombés de l'anus du diable. » (Luther)

Toute la culture mésopotamienne est traversée par le chaos du monde, par la débauche violente des hordes ennemies qui nous révèlent toute l'ignominie dont l'homme est capable, nous en venons à penser que le mal est logé en l'homme d'une manière si viscérale qu'il se doit d'être dompté. Kant parle du «Mal radical. » Ce mal, la religion antique l'appelle la chute. L'hypothèse de la chute implique que non seulement l'homme est corrompu mais il découvre avec effroi qu'il a peur de lui-même.

Dissipons immédiatement toutes velléités intentionnelles de complot organisé contre l'homme. Il s'agissait plutôt de créer premièrement une théologie astrale «logique» et deuxièmement, d'établir un contexte socio-politique cohérent avec les découvertes des astronomes mésopotamiens. On mesure l'univers, le monde, l'homme, la société qu'à partir des connaissances réelles d'une civilisation à un moment donné inscrit dans une époque précise. Les découvertes astrales des Mésopotamiens furent tout aussi déstabilisantes pour l'homme que les théories de la mécanique le sont aujourd'hui pour nous.

Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, apparaît dans le cosmos le Mal métaphysique sous les traits du Dieu Kingu; ce qui signifie que la nature de l'homme, fils de Kingu, est essentiellement mauvaise et démoniaque; le Mal est dans sa chair et s'appelle liberté. Cette liberté sauvage, bestiale fait peur et suscite l'angoisse intérieure parce que l'homme sait fondamentalement que la liberté offre de vertigineuses possibilités et peut aussi le faire régresser dans l'animalité. C'est devant lui-même que l'homme éprouve de l'angoisse dont la honte de ne pouvoir assumer correctement sa liberté, telle est le sens de la chute. S'emparant de cette angoisse, le clergé mésopotamien se présente comme le seul pouvant «libérer» l'homme de l'effroi devant

sa propre liberté. Ce récit mésopotamien vient de créer «la faute originelle. » S'ensuit toute une série de préceptes, de rituels et d'incantations que l'homme doit observer pour se purifier.

De la naissance à la mort, l'homme devient cerné de toutes parts par la religion; mais dans quel but ? Retournons à la mythologie mésopotamienne pour en découvrir le sens. Un jour, Nammu, mère du dieu Enki, dieu des eaux, se plaint du labeur pénible imposé aux dieux. Enki lui propose alors de créer des pantins qui feraient le travail à leur place. À partir de la boue d'une rivière sacrée, Enki créa ainsi la race humaine pour servir d'esclaves aux dieux donc au roi despote qui les représente sur terre. Un marxiste y verrait la naissance du prolétariat. La soumission morale aux dieux et même la soumission physique au roi par le travail sont alors perçues comme la purification nécessaire pour nettoyer la souillure de la faute.

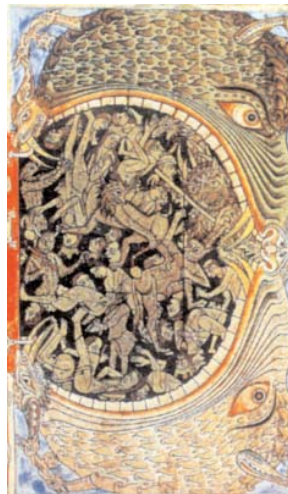
Aparté : Saviez-vous que, à l'entrée du camp d'Auschwitz, il est écrit : *Arbeit macht frei*, le travail rend libre. »

Ces synthèses de cosmogonies, de théogonies, de catégories sociales et raciales qui fusionnèrent à cette époque sont des mutations capitales qui permirent la constitution d'États-nations, comme en Mésopotamie, en Égypte et en Perse, avec à leur tête des hommes-dieux. En fait, ces États-nations agissent comme un système humanitaire qui protège l'entité contre les agressions extérieures, une sorte de stratégie de survivance de l'espèce pour reprendre une comparaison chère à Darwin. Mais chacun de ces États-nations de type théocratique pris isolément introduit la notion de religion nationale apparentée à une stratégie de survivance clanique ou tribale et devint source de division et enjeu de guerre territoriale. La première philosophie à caractère universel sera le cosmopolitisme du stoïcien Zénon basé sur la fraternité humaine mondiale émise plusieurs siècles plus tard, idée géniale à la base de l'humanisme dont s'empareront les Évangélistes chrétiens pour l'appliquer au catholicisme.

La répression intervient lorsque les classes dirigeantes imposent leur volonté égoïste à ceux qu'elles dominent pour priver, exploiter et

écraser les plus faibles. Ainsi se perpétua la logique de domination. Les premiers, les prolétaires seront assujettis au travail mais libres, les seconds assujettis au travail mais esclaves surveillés par des guerriers qui assurent la cohésion sociale et la défense du territoire et des prêtres qui assurent la quiétude spirituelle de l'âme en échange de la fidélité temporelle au pouvoir. L'homme despote continuera sa recherche de pouvoir par la barbarie totalitaire envers les autres impurs à son ethnie : le racisme et l'esclavagisme prennent forme comme politique d'État.

En créant le Mal métaphysique, la culture mésopotamienne engendra une vision négative du monde et de la nature humaine. En Mésopotamie apparaît l'idée insensée que le corps est une prison où l'âme qui a péché vient racheter sa faute. Cette vision basée sur la chute et la notion de faute inhérente à l'être se profilera, au cours de l'histoire, comme une ombre mortifère sur toutes les civilisations de la région : on pense ici aux Iraniens, aux Égyptiens, aux Juifs, aux Arabes et sera à l'origine du gnosticisme manichéen que nous étudierons ultérieurement. L'homme devient une impureté sur terre et soumis à la plus humiliante abjection. « Moi le chien qui béni le roi mon seigneur et ose t'aborder » retrouve – t-on dans les écrits de l'époque adressés au roi despote. Cette vision négative est vraiment le nœud de notre condition humaine. La peur de l'autre, la reconnaissance subite du danger extérieur, l'angoisse de l'homme terrorisé par la peur des famines et autres calamités naturelles font que l'on préfère l'humiliation consentie si elle est porteuse de sécurité. Cette auto-domestication de l'espèce est inhérente à la culture humaine où la vie est ritualisée, codifiée à travers un réseau d'obligations et de règlements dont le fonctionnement est ordonné par la religion.



Schelling disait, dans *Les âges du monde*, que « l'angoisse est le sentiment fondamental de toute créature vivante. » En détournant cette angoisse « naturelle » en faute artificiellement originelle, les prêtres

mésopotamiens ont induit « la peur devant la liberté et peur à propos de la liberté » de sorte que les différentes sortes de névroses n'apparaissent plus que comme des formes désespérées d'autorépression et d'autodestruction de la liberté humaine. » (Drewermann, *Le Mal*, 1996, p.41)

Il faut donc retenir que dans les civilisations antiques, l'homme a totalement transformé sa liberté de nomade en servitude sédentaire où, comble de l'ironie, tyran et prêtre lui affirment qu'il est libre dans sa servitude. Et ils ont raison car l'homme a pris une décision par laquelle la liberté s'enchaîne à elle-même, ils ont tort lorsqu'ils pensent que cette décision perdurera éternellement.

La « servitude volontaire » devient une décision spontanée de tous face au danger commun. Mais attention jusqu'à un certain point, car si les conditions internes deviennent pires que les menaces externes alors les « règles du jeu » ne tiennent plus. Une leçon fondamentale de l'histoire humaine est bien que toute communauté, qui recourt à la manipulation de ses membres pour se protéger de l'anéantissement, se transforme en instrument de terreur qui sera inévitablement détruit un jour par la révolte. Et toute l'histoire de l'homme sera un lent mais progressif affranchissement des contraintes en vigueur depuis l'Antiquité. L'effondrement du communisme soviétique en est un exemple récent.

Le mal existe que s'il est opposé au bien. Le despote mésopotamien a réussi à intégrer en une seule personne dieu/roi-guerrier/prêtre, la « sainte trinité » du pouvoir tyrannique, le gardien suprême du troupeau, « le seigneur de l'art pastoral royal » du premier État impérialiste qui fut une théocratie totalitaire, le rêve encore aujourd'hui de tous les intégristes musulmans, juifs et chrétiens. (Sloterdijk, *Règles pour le parc humain* 2000)

La théocratie est le règne politique du Bien absolu, de la Beauté, de la Sagesse au bénéfice de tous, l'homme qui se révolte n'est qu'impureté, laideur et folie, voilà le dogme qu'il faut respecter sous peine d'être « banni du Paradis. »

Jamais un État aura atteint un tel degré d'opulence tel que manifesté par



la construction du palais de Sargon qui couvre dix hectares parsemés de jardins somptueux et abrite deux cent neuf salles ornées de fresques et bas-reliefs peuplées par une foule de courtisans et de prêtres. Cette titanique puissance étatique était, on le conçoit, une tyrannie gérée administrativement par l'entremise d'une bureaucratie imposante et protégée par une armée jamais égalée dans le monde antique. L'asservissement devint une composante essentielle du progrès, de l'enrichissement, de la conquête, de la puissance.

Après avoir vidé l'homme de sa valeur et rabaissé sa beauté, le tyran avec l'aide du clergé a fait des masses humaines des monstres au service des dieux conquérants. Ainsi l'homme est contraint de prouver la nécessité de son existence que par sa seule productivité, de telle sorte que la vie en commun est fragilisée par la méfiance et l'angoisse. L'autre devient malédiction et menace ma position sociale. Comme concurrent économique, l'autre risque de m'ôter ce dont j'ai besoin pour justifier mon existence. Il me faut donc l'anéantir en liquidant sa part d'humanité, ce qui me permettra par la suite de l'utiliser comme une bête de somme ou de le dénigrer en tant qu'anti-homme ou non-humain, sort qui sera généralement réservé aux étrangers. Peu importe le type de société, la thématique reste toujours la même : on utilise l'autre, on l'abaisse, on le dégrade, on l'insulte, on le menace, on le rejette, on le torture et finalement on le tue parce qu'on a besoin de lui pour justifier sa propre existence et vérifié que l'on est indispensable à la communauté.

C'est la « chute dans le mal » où dans une tentative ultime de mettre fin à l'angoisse existentielle, il accélère le processus d'autodestruction de la liberté elle-même. Soudain, il réalise que l'homme n'est pas ce qu'il devrait être, que sa vie est une aberration, une aliénation dictée par la peur. Tous les mythes raconteront sous forme de récit le passage de la pureté à la souillure et tenteront d'expliquer le pourquoi des interdits sociaux et leurs nécessités comme processus régulateur de la destinée humaine.

Le désespoir se vit alors comme une condamnation. Maintenant que l'homme a consenti à transiger sa liberté contre la sécurité de la

servitude, il sait à tout instant qu'il est responsable de son auto-aliénation. Nouvelle angoisse, car il sait que dorénavant il est condamné à la révolte, il est condamné à pécher périodiquement pour ne pas sombrer dans le néant, de là le drame. Drame en effet, lorsque l'homme asservi n'a plus honte de sa condition, qu'il préfère liquider définitivement la liberté de son existence. L'angoisse existentielle est alors remplacée par le désespoir, état dans lequel l'homme a perdu le courage de la révolte. Désespérer d'avoir à pécher, telle est la spirale du désespoir où la liberté et la révolte font maintenant peur.

Mais pourquoi encore, cette faute originelle ou philosophie négative de l'homme mauvais est-elle si tenace, pourquoi ne s'est-elle pas éteinte en même temps que la civilisation mésopotamienne ?

Parce que les prêtres ont su créer un pont extraordinaire de communication en enseignant l'écriture et la lecture. Or c'est évidemment par les milieux sacerdotaux que furent récupérées ces inventions bien sûr interprétées comme signes de puissances divines au profit du roi tout autant divin. À nouveau, toutes ces constructions de la pensée humaine convergent et « donnent leur caution au pouvoir d'État, dont la puissance s'inscrit parallèlement dans les grandioses constructions d'un art qui exalte le surnaturel au profit des despotes et des couches dirigeantes, laïques ou cléricales. » (Lévesque, Bêtes, dieux et hommes 1985, p. 106)

Les officiants célèbrent les rites comme une mise en scène théâtrale d'un monde en devenir où les hommes jouent un rôle que d'autres ont livré avant lui, que d'autres livreront après lui. Sauf que dorénavant, la pièce sera écrite laissant peu de place à l'improvisation. La mémoire collective transmise par une tradition orale à la portée de tous passe entre les mains d'hommes érudits créant un nouveau statut et un pouvoir spécialisé.

Pour la première fois, un clergé écrit l'histoire religieuse d'un peuple où tous les rites, les rituels, les chants, les prêches moralisateurs sont patiemment codifiés et forment le corpus des premières liturgies transmises par l'écrit. Ces liturgies sont décrites ainsi dans

*l'Encyclopaedia Britannica* : «Ce sont hymnes arides à la gloire des dieux entrecoupés de descriptions pessimistes des souffrances humaines décrivant l'abjecte misère de la vie. »

Mais plus encore, le prêtre s'appropriera un pouvoir auparavant réservé à dieu celui de pardonner et surtout sauver l'homme de sa déchéance morale par des rituels tels la confession et cérémonies de repentir où furent conjurées les calamités qui menacent les hommes.

En récupérant l'invention par les commerçants de l'alphabet et des chiffres, les prêtres ont décrété que dorénavant le savoir sera une



composante essentielle du pouvoir. Il ne s'agit plus seulement de diriger et d'appriivoiser le troupeau humain déjà docile mais surtout d'empêcher la révolte des esprits belliqueux par la peur du bannissement, de l'exil comme conséquence d'une opposition fondamentale à «l'idéologie» du créateur. Tout conduit à rendre la vie vide de sens ou plutôt, la vie tout entière apparaît comme une punition ou le travail

devient la seule justification de l'existence et une malédiction puisque, quoique l'on fasse, l'action humaine est vain souci devant la mort. Tous les écrits fondateurs de la *Torah* juive, de la *Bible*, et du *Coran* ont tous été pensés et produits dans l'aire géographique de l'Orient et subirent l'influence mésopotamienne.



«religion de la chasse» ou «religion de nature. » Tandis que la caste des prêtres représentait le courant de spécialisation générale de la société en différents corps de métier, le chaman lui déroulait toujours par sa polyvalence, à la fois, magicien, sorcier, guérisseur, devin.

Depuis le néolithique, nous assistons à une véritable dénégation du chaman relié intrinsèquement au nomadisme. Il est le maître des pratiques mouvantes adaptées aux lieux et aux types de fréquentations. Il agit seul, n'a pas besoin de temple permanent mais surtout il a le pouvoir de contact direct avec les esprits. Il est le premier à emprunter les «chemins mystiques» vers l'au-delà, à établir le lien entre le Ciel et la Terre. Devenu rival religieux, le chaman sera combattu par toutes les sociétés sédentaires et voué au mépris. Identifié aux hordes barbares, aux peuples arriérés, il sera qualifié d'être maléfique possédé par les mauvais esprits et atteint de folie. Devenu suspect pour le pouvoir politique, le chamanisme sera progressivement proscrit et voué à la disparition.

C'est à ce moment que l'on remarque la multiplication des pratiques magiques et le développement des disciplines occultes, qui deviendront plus tard populaires dans tout le monde asiatique et méditerranéen. Une «religion» parallèle ne tarde pas à s'établir et à promouvoir ces valeurs plus «archaïques. » Tout ce monde dit occulte perpétuera les mythes, rites et rituels magico-religieux du paléolithique : lecture des viscères (oracles), le bestiaire archaïque intégré dans les signes du zodiaque; l'analogie entre les signes mystiques et la réalité permettant donc de maîtriser le temps et ainsi connaître l'avenir.

### Corps puissant

Le passage de l'homme archaïque de la Préhistoire à l'homme antique s'échelonna donc sur plusieurs siècles. De cette longue évolution naquit toute une panoplie de concepts allant de l'échange économique à l'organisation sociale en passant par une technique primitive axée principalement sur l'utilisation de l'eau, du feu, de la terre.

Cette totalité de la puissante harmonie s'est exprimée, pendant des

dizaines de millénaires chez l'homme, par l'animisme, religion de la présence divine dans toute matière, plante, animal ou être. C'est la religion des objets-fétiches, des dieux personnalisés par le totem. Jusqu'au jour où la caste des prêtres-chamans remplaça la multiplicité pacifique des totems individuels par le grand totem collectif, la seule réalité. Ainsi, sous l'influence des prêtres, l'individu doit subordonner son totem personnel et s'attacher à celui du groupe à l'exclusion de tous autres fétiches.

L'ensemble des relations sociales symbolisées par le Grand Fétiche de la tribu conduit cette dernière à rejeter complètement le Grand Fétiche de la tribu voisine ce que l'ethnologue De Brosses traduira ironiquement en ces termes : «il n'y avait pas moyen que les adorateurs du rat vécussent longtemps en bonne intelligence avec les adorateurs du chat. » D'où des guerres entre fétiches instrumentalisés par les chamans des différentes tribus. Les croyances deviennent source de guerres fratricides et apparaissent en même temps que la notion de totem collectif comme signe identitaire des premières tribus. Oui, le Dieu tribal est carrément guerrier.

Au début, la cosmogonie sumérienne était représentée par des dieux asexués n'ayant de personnalité définie qui imitaient les forces créatrices de la nature; c'est le monde des eaux primordiales, réunion harmonieuse de l'animus et de l'anima où le dieu Enlil est «père et mère qui crée lui-même. » Par la suite, une symbolique typiquement terrestre fait son entrée ; l'arbre céleste, le rocher, montagne sacrée, le soleil et la lune. Plus tard les dieux prirent formes mi-humaines mi-animales : le lion, aigle, serpent et surtout le taureau sacré. Tout indique, par la suite, que cette civilisation s'achemine vers une théogonie où l'individuation des dieux se reflète dans leur apparence humaine. Dieux barbus, cheveux long en chignon, ils représentent les hommes d'une humanité supérieure mais vivant selon les coutumes terrestres. Le roi, représentant des dieux, partage avec eux la substance divine : le souffle de vie et le sang.

Google-image/dieux mésopotamiens

Les dieux de la tradition sont des puissances qui attirent et que l'on craint à la fois. Il est donc normal que l'idée de pouvoir coïncide avec cette puissance. Mais pour que cette puissance s'incarne dans le pouvoir, il lui faut un rituel précis pour que le pouvoir s'impose à son tour comme dieu. L'univers chaotique, guerrier et terrifiant dans lequel évoluent les Mésopotamiens commande la soif de dieux puissants dont le pouvoir se répercute dans leur société.

«Les dieux sont la force que les hommes voudraient avoir : ils sont la puissance même et ils répondent à la crainte. De ce fait, ils sont vraiment puissants. Car ces créations sociales ne dépendent pas des aléas des consciences individuelles. Elles sont attestées par l'attachement du groupe à ses rituels et de fait, elles sont bien là pour le désir et pour la peur. Puissances réelles, elles sont avant tout le moyen détourné grâce auquel le désir de pouvoir peut être assumé sans trop d'anxiété. » (Hatzfeld Henri, Les racines de la religion, 1993, p.192)

Par la suite, l'homme accapara progressivement les images animales du divin au point d'en être l'unique représentant comme en Mésopotamie et en Égypte. Ce passage de la représentation divine animale vers l'homme, vicaire de dieu, marque les débuts des États totalitaires dans l'histoire de l'humanité. Les vicissitudes de la "real politic" donnent le coup d'envoi de pratiques de plus en plus hégémoniques. Les dieux des peuples conquis doivent être asservis au nouveau pouvoir afin de briser toute tentative de résistance des clergés locaux. De plus en plus apparaît dans la cosmogonie des débuts de l'histoire, un homme despote dépositaire parce que roi de la puissance de dieux de plus en plus dominants.

«La constitution des États despotiques, avec tous les rapports de force qu'elle met en oeuvre, s'accompagne donc de la constitution d'un panthéon unifié sous l'emprise de divinités dominatrices et du reste ce processus renforce à son tour la puissance de l'État de tout le prestige du fantasmatique. Cette unification se fait en faveur de dieux à la personnalité puissamment accusée qui sont comme la projection dans le fantasmatique du despote et des siens... » (Lévêque, Bêtes, dieux et hommes, 1985)

Le cosmos s'affirme donc comme un État ordonné autour de la figure du roi. (Jacobsen) C'est ainsi qu'on assiste à une révolution religieuse où apparaît progressivement le dieu omnipotent qui confère au roi despote ses pouvoirs hégémoniques. Tout le rituel religieux est entre les mains des prêtres où la foi individuelle est absente. Il s'agit, en somme, d'une religion sans espoir où le rôle de l'homme se limite à servir les dieux et le roi despote par le travail. On peut se représenter le désespoir comme une mutation artificielle de l'angoisse existentielle «naturelle» en aliénation et névrose imposées, provoquées, de l'extérieur. La nausée devant la condition humaine devient la nausée de soi-même et souvent la révolte se présente comme la seule issue autre que le suicide. L'Empire est donc constamment bouleversé par des séries de soulèvements populaires réprimés souvent par des guerres impitoyables où des «flots de sang furent versés, des villes rasées, effacées de la surface de la terre. »

L'univers politique des États-nations devient investit d'une mission religieuse de conquête des âmes. Progressivement se met en place une structure de domination des âmes par des vicaires, ces «empoisonneurs de la vie» propageant des sentiments de peurs et de culpabilité dans l'homme qu'ils doivent asservir au pouvoir totalitaire : c'est la naissance de la théocratie. Et ces religions antiques axées sur la recherche du pouvoir et de la puissance absolue contenaient déjà le germe de leur destruction :

« Les guerres des villes-États, par exemple en Mésopotamie, au contraire, eurent très tôt pour but la fondation d'empires par l'assujettissement à long terme d'autres royaumes fondés sur des villes. La logique de cette évolution allait impliquer ultérieurement dans cette stratégie de conquête même des pays et des peuples étrangers et lointains, les prétentions à la puissance et à la grandeur devenant bientôt un facteur autonome, sans qu'il fût possible de voir la fin de cette évolution. A vrai dire, ce développement excessif de l'aspiration à la puissance, précisément, contenait souvent déjà le germe de la ruine : au bout d'un certain temps, la maîtrise des territoires occupés et des peuples soumis et toujours rebelles absorbait trop d'énergies, perdues alors pour le développement économique et culturel. » (E. Drewermann,

Spirale de la peur, p. 47)

L'empire mésopotamien se désintégra, sa langue s'ombra dans «l'oubli» comme le latin et le grec ancien par la suite, seuls, ses écrits survécurent jusqu'à nos jours et influencèrent toute l'histoire spirituelle de l'humanité. Et n'oublions pas qu'en Mésopotamie, avec le despote, est née aussi le désespoir.

Mais avant sa disparition, cette théologie pessimiste se propagea en Perse, l'Iran actuel. La théologie persane est à la jonction des théogonies indiennes et mésopotamiennes. Inde et Iran partagèrent longtemps les mêmes dieux. Quand les guerriers aryens s'installèrent en Iran, plus précisément en Perse antique, ils érigèrent des villages fortifiés sur les hauts plateaux et furent mis en présence d'un concept nouveau, la royauté mésopotamienne. Le culte divin y était rendu à la fois aux dieux et au roi lui-même. La religion y est donc une affaire politique et complémentaire aux conquêtes qui permirent la fondation de l'un des plus grands Empires de l'histoire : l'Empire mède, l'«Empire des sept mers» touchants à la Méditerranée, mer Rouge, mer Noire, mer Caspienne, mer d'Aral, mer d'Arabie et Golfe Persique.

La formation d'un pouvoir politique de plus en plus centralisé demande une nouvelle religion tout aussi forte et surtout non équivoque. Vint Zoroastre qui amalgama tous les démons de la terre en une entité terrifiante. Par les premiers textes mésopotamiens, la faute, le Mal au gré des contacts marchands ou guerriers, s'infiltrèrent dans l'univers iranien. Inspirés par ceux-ci, Zoroastre ou Zarathoustra entreprit une grande réforme des mœurs. Zoroastre – en avestique *Zaraoustra* : « le conducteur de chameaux » - est le prophète fondateur du mazdéisme (628-551 avant J.-C.) . Il a fondé sa doctrine sur la « bonne pensée », la « bonne parole » et la « bonne action. » Très vite se dégage une conviction de l'univers basée sur la lutte entre antagonismes, soit les forces du bien versus les forces du mal.

Vers 600 avant J.C, se produisit un événement qui bouleversera jusqu'à aujourd'hui la conception du monde d'une manière irrémédiable. C'est là, en Iran, que le mage fonda la première religion dualiste du monde (le



mazdéisme) un Dieu tout-puissant (Ahura-mazda) seigneur de la Lumière opposé à un Diable (Ahriman), l'esprit destructeur des Ténèbres. Ainsi le mage Zarathoustra incarna le mal mésopotamien dans un personnage divin : le Diable. Non seulement il opposa le Diable à Dieu mais aussi la damnation au salut. Ce dualisme se propagera partout en Europe et deviendra l'axiome primordial de la civilisation occidentale. Lucifer, Satan, Belzébuth, Asmodée, Astaroth, Bélial, Léviathan, Balberith, Mammon, Abaddon, Mérihim, Nybas, etc, sont tous descendants de Ahriman.



Zoroastre, ce prêtre chantre de la poésie sacrée conçoit dans ses textes, les *Ghâtas*, ancêtres des Évangiles, la notion du salut universel. Pour lui, le Bien et le Mal n'existe pas dans la nature mais dans l'esprit de l'homme et sa liberté lui donne la possibilité de choisir : le paradis ou le pandémonium. Devant ce choix existentiel, l'homme, selon Zarathoustra, choisira toujours le Mal de préférence au Bien; c'est la voie de la facilité. Le seul espoir réside dans la victoire finale du Bien sur le Mal.

Les sept péchés capitaux, le Bien et le Mal, le salut, la damnation, le bon Dieu, le mauvais esprit sont alors ébauchés dans une philosophie de confrontation. Un autre thème important du zoroastrisme est la promesse d'une vie éternelle après la mort, où les âmes seront départagées lors de la traversée du « Pont de Chinvat », et finissent soit au Paradis, soit en Enfer soit au Purgatoire. La notion de résurrection existe, celle-ci surviendra à la fin des temps avec l'avènement du « Saoshyant » (l'Apocalypse) qui rétablira la justice par une régénération du monde. Ainsi la filiation entre le mazdéisme, le judaïsme, le christianisme et l'islam est évidente. (Messadié, Histoire générale du Diable, 1993)

## Corps immortel

Autant on peut qualifier la culture persane et mésopotamienne de pessimiste autant, on peut affirmer l'optimisme de la culture égyptienne. Peuple cultivateur et d'esprit pacifique, l'Égyptien recherche l'harmonie avec les forces universelles et de ce fait, développe un grand amour de la nature et de la vie. Ses mythologies célèbrent la vie, plus encore la victoire de la vie sur la mort : l'immortalité et, ce sera ce désir d'immortalité qui propulsera la peinture, la sculpture et l'architecture à un sommet rarement atteint. Dans ce contexte, il est donc tout à fait normal que l'artiste y soit perçu comme «celui qui fait vivre» donnant ainsi à la représentation picturale et sculpturale un caractère sacré.



“L’art pictural égyptien est l’une des plus grandes audaces esthétiques de tous les temps : la représentation des visages de profil et des épaules de face, le bas du corps disposé généralement de profil ou de demi-profil. Cette pose relève d’une pure convention symbolique car elle est anormale sur le plan anatomique. Les jambes de profil indiquent le mouvement de marche; le torse de face permet de représenter les mouvements des bras plus aisément, de même que les décorations pectorales; le visage de profil permet la représentation minutieuse des diadèmes, coiffes et coiffures dont la symbolique est centrale pour

identifier “ l’essence du personnage ” et le sens même de la fresque. S’éloignant du réalisme béat, les artistes représentent chaque partie du corps selon leurs exigences esthétiques, n’hésitant pas à balayer les illusions de la réalité brute. (Michel Lemieux, Voyage au levant, 1992)

Cet étrange canon antique de l’homme vu dans sa totalité sera observé religieusement pendant trente siècle et sera accompagné d’un bestiaire de dieux caractéristique d’une mentalité préhistorique. L’homme antique est toujours tributaire de son passé

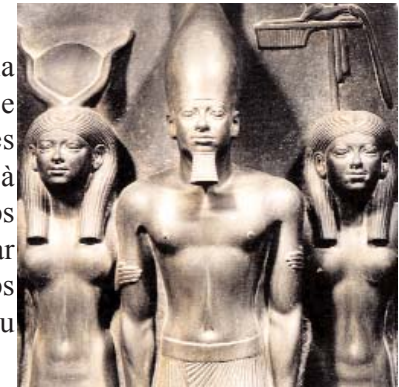
La cosmogonie est représentée par Hathor déesse aux cornes de vaches, mère de Thot à tête d’ibis, dieu de la sagesse; de Seth aux oreilles d’âne, dieu du désert; de Horus à tête de faucon, dieu de la vie identifié au soleil aussi appelé Aton ou Rê; de Sebek, dieu-crocodile, maître des eaux et de Anubis à tête de chacal, dieu funéraire ; véritable bestiaire humanisé. Le principe fondamental du polythéisme égyptien était de maintenir l’harmonie et d’éviter le recours à la force. D’ailleurs, les dieux égyptiens étaient à la fois masculin et féminin et changeaient de rôle continuellement selon les circonstances, un homme agissant comme une femme et une femme agissant comme homme. » (Messadié, Histoire générale du Diable, 1993)

« L’anthropomorphisme des dieux égyptiens a souvent laissé trace de leur origine animale, rappelant les conceptions mythologiques des peuples chasseurs. Dérivations totémiques, du clan, du territoire ou de la fonction, ces images associant hommes et animaux entretiennent le rapport trouble entre conscience humaine et la vie sauvage à dompter. Elles rappellent l’opposition entre le chaos et l’ordre introduit et renouvelé par le rituel. Une



situation très semblable à celle des civilisations préhistorique se retrouve ainsi, dans un contexte plus institutionnel. » (Otte, Préhistoire des Religions, p.113-114)

Par contre, la vraie révolution de la représentation fut inscrite dans le statuaire humain car les artistes égyptiens furent les premiers, à exprimer la grâce voluptueuse du corps et l’émotion de l’âme, suivi en cela par le statuaire grec. Voilà pour le corps idéalisé du Pharaon. Qu’en est-il du corps réel du peuple ?



Suivant l’exemple des ses voisins mésopotamiens, l’expression spirituelle et religieuse de la société égyptienne devint omnipotente, totalitaire; le totalitarisme se voulant une synthèse de tous les mythes à travers une idéologie “fondamentaliste” visant une “reconstruction utopique de la société à partir d’un plan global” qui apportera le salut à l’humanité, au genre humain. Prêtres, artistes, savants, fonctionnaires, paysans, esclaves, tous étaient soumis à l’édification de l’empire mythique où l’ordre succède au chaos. L’utopie s’actualisa dans l’espace et dans le temps suivant le rythme quotidien du cycle solaire perpétuel, la seule vérité tangible, visible.

«Le pharaon est ainsi l’incarnation de la *ma’at*, terme que l’on traduit par «vérité » dont la signification générale est le «bon ordre. » (Eliade, T-I, p. 104)

Pendant des siècles et des siècles, sous le joug impérial, l’homme, serviteur des dieux ressentit la souffrance morale, le désespoir, le suicide. Vers 2 200 av J.C., l’Égypte sombra dans la guerre civile et l’état s’effondra. Les tombeaux sont pillés, les pyramides vandalisées et les corps momifiés jetés dans le Nil lorsque soudain, un « prophète» apparut et se présenta devant le pharaon et lui déclara : « l’autorité et la justice sont avec toi; mais c’est la confusion que tu installes partout dans le pays conjointement avec le bruit des querelles. Voici chacun se jette

sur son voisin, les hommes exécutent ce que tu leur as commandé. Ceci montre que tes actes ont créé cette situation et que tu as proféré des mensonges. » Par ces paroles, Ipu-wer indique que le pharaon ne se comporte plus comme le dieu-incarné, tout est remis en question; en premier lieu la Création originelle. Le pharaon devient imputable des misères de son peuple.

Le conflit entre le pharaon et son peuple marqua l'irruption du Chaos sur terre. Les paroles de Ipu-Wer signalant la révolte du peuple trouveront écho jusque dans la théologie égyptienne. Le Mal, inconnu jusque là en Égypte, fait son entrée officielle. Vers la fin de la V<sup>e</sup> dynastie, le conflit entre le pharaon et le peuple devient le conflit entre le Bien et le Mal représenté par l'opposition entre le dieu Horus et Seth. La transposition religieuse du problème dynastique est accomplie. Le Mal, c'est-à-dire la révolution du peuple est l'ennemi du Roi politique, schéma que l'on trouvera dans toutes les religions d'États monarchiques. Ainsi le Mal qui risque de détruire la Création, la lutte métaphysique entre la lumière et les ténèbres, l'ordre contre le chaos avait à la fois une fonction religieuse et politique. La révolte c'est la Faute et le clergé égyptien, comme d'habitude se chargera de le rappeler à l'homme. Il ne pouvait exister de Bien et de Mal qu'ici-bas; le Bien étant le pharaon et le Mal, l'homme.

Corps corrompu.

«L'histoire n'est que l'évolution de l'idée de Dieu dans l'humanité. » (Esquinos)

Parallèlement au message politique, un message théologique s'impose également. Ainsi toute la structure de l'existence humaine repose uniquement sur l'angoisse que l'on qualifierait de «naturelle. » Et l'angoisse naturelle fondamentale est strictement reliée à l'ambivalence de la vie et de la mort : Dès la Préhistoire, il faut consentir à tuer pour vivre, à dépecer et à manger l'animal ou la plante que l'on vénère comme un dieu avec comme conséquence que l'on ne peut survivre sans être coupable de ce meurtre. Ce que nous rappelle le fratricide de Caïn contre Abel.

Les thèmes du récit comme le péché et la punition, la haine mortelle et la honte, l'angoisse et l'exil, la menace des peuples et l'affrontement, la soumission de la femme et la déification de l'homme sont des thèmes sur lesquels s'est bâtie l'histoire de l'humanité. A cela, ajoutons la peur de la faim, de la pauvreté, de la maladie et des handicaps physiques, peur de l'exclusion, de l'anéantissement et finalement de la mort et nous avons là le topo général de la détresse humaine vouée à la crainte.

Voilà près de 4,000 ans, avec Abraham, naquit Yahvé, dieu unique. Dans Yahvé, l'homme y transposa non pas la puissante harmonie mais le pouvoir de la puissance hégémonique tel que représenté à l'époque par le despote mésopotamien Sargon. En somme, Yahvé est la réponse juive au totalitarisme mésopotamien, sa contrepartie identique qui, elle, seule, libéra le peuple juif de la tyrannie des autres nations. Allah est la réponse arabe au dieu despote des juifs et des chrétiens et ainsi de suite. Le concept de Dieu dans le monothéisme n'est rien d'autre qu'une projection en faveur de son clan de la puissance fantasmée de l'homme hégémonique.

« L'être absolu, le dieu de l'homme est sa propre essence. La puissance de l'objet sur lui est la puissance de sa propre essence. (...) Ce que l'homme... souhaite être, il en fait son Dieu. » (Feuerbach)

L'arrivée des religions monothéistes perpétue le lien de subordination de l'homme à Dieu. La Mésopotamie a inventé la chute, la faute, l'Iran, le diable, le mal, pour abaisser l'individu, pis encore, pour que l'individu justifie lui-même son assujettissement. Le dénominateur commun étant que toutes ces «inventions» l'ont été pour des motifs politiques. Chacun étant le reflet particulier d'une structure politique, royale, religieuse et aristocratique d'un empire antique.

Tous les fondements des religions monothéistes révélées sont donc mis en place et c'est le judaïsme qui, le premier, les accueillera en son sein et le christianisme et l'islam suivront. Toutes les théologies monothéistes ont défendu Dieu au détriment de l'homme. Dévalorisation du corps, des pulsions sexuelles, châtiments corporels, bref anéantissement complet du «Je». Michel Foucault, dans *Surveiller*



*et punir*, évoque un corps conçu en cible du pouvoir, façonné par le pouvoir pour qu'il exprime la vision du monde voulue par le pouvoir.

L'histoire nous apprend que les Hébreux subirent pendant plusieurs générations l'exil et la déportation à Babylone en terre mésopotamienne. Sommes-nous alors surpris de découvrir toute la haine mésopotamienne envers l'homme resurgir à la source du judaïsme dans la *Bible* ? L'homme, appelé le glébeux, est associé au mal : voyant que se multiplie le mal du glébeux «lahveh (Yahvé) regrette d'avoir fait le glébeux sur la terre. « J'effacerai le glébeux que j'ai créé des faces de la glèbe. » (Genèse VI; 6-7)

La chute cosmique des âmes sur terre selon les astrologues mésopotamiens devint dans la *Genèse* la chute de l'homme, de Adam et Ève, dans le péché originel. Plus encore, la chute de l'homme entraîne avec elle toute la nature. Dans toutes les religions bibliques (judaïsme, christianisme, islam), la terre est une prison d'où il faut s'échapper. À la malédiction qui frappe l'homme dans la *Genèse* s'ajoute celle sur la terre où il est né : «...maudit soit le sol à cause de toi ! À force de peine, tu en retireras subsistance tous les jours de ta vie. Il produira pour toi épines et chardons et tu mangeras l'herbe des champs... » (Gn 3, 17-19)

Le salut ne peut advenir sur cette terre maudite. Ainsi apparaît l'idée d'une résurrection. Les corps purifiés renaîtront suite à l'Apocalypse. Ce concept de vie bienheureuse après la mort inspiré du mazdéisme laissa planer une ombre malsaine sur la vie terrestre.

Suite à l'unification de l'Orient par Alexandre le Grand, de l'Égypte à l'Inde, de la Grèce à la Palestine avec une administration commune, l'Occident devint plus perméable aux influences de l'Asie et du Proche-Orient. Le monde se trouva radicalement changé. Vingt ans après la mort d'Alexandre, l'unification s'écroula, les divisions étatiques reviennent, la haine entre frères resurgit en violence inouïe. Mais surtout, l'influence théologique iranienne devint de plus intégrée dans la *Genèse*.

Les dieux iraniens de la Lumière et des Ténèbres deviennent anges,

chérubins combattant les anges mauvais et démons de toute sorte dirigés par Satan l'exterminateur. Très vite les ennemis d'Israël sont associés aux forces des Ténèbres qui menacent le peuple élue.

Car le thème constant de *l'Ancien Testament* est bien celui de l'histoire des génocides pratiqués par les tribus au nom de Yahvé. La guerre est au cœur de la théologie hébraïque ; les défaites servent à punir Israël de ses péchés et les victoires justifient le destin final du peuple élu soit de subordonner toutes les nations à la loi de Yahvé.

Accomplir un génocide, dans *l'Ancien Testament* s'appelle «vouer à l'interdit». En voici quelques exemples éloquents. Commençons par le *Deutéronome* attribué à Moïse.

«le seigneur notre Dieu, a livré Og et tout son peuple (...) nous les avons voués à l'interdit (...) les hommes, les femmes, les enfants» (Dt 3, 3-6)

«Et maintenant Israël, écoute les lois et coutumes que je vous apprends moi-même à mettre en pratique... Vous avez vu de vos yeux ce que le Seigneur a fait à Baal-Péor : tous ceux qui ont suivi le Baal de Péor, le Seigneur, ton Dieu les a exterminés » (Dt 4, 1 et 3)

«Écoute, Israël ! Tu vas aujourd'hui passer le Jourdain pour déposséder des nations plus grandes que toi. (...) Tu les dépossèderas et tu les feras disparaître aussitôt. » (Dt 9, 1-4)

«Mais les villes de ces peuplades-ci, que le Seigneur ton Dieu te donne en héritage, sont les seules où tu ne laisseras subsister aucun être vivant. En effet, tu voueras totalement à l'interdit le Hitite, l'Amorite, le Cananéen, le Périzitte, le Hivvite et le Jébusite, comme le Seigneur ton Dieu te l'a ordonné. » (Dt 20, 10-7)

«Lorsque le Seigneur ton Dieu t'aura fait entrer dans le pays dont tu viens de prendre possession et qu'il aura chassé devant toi des nations nombreuses (...) sept nations plus nombreuses et plus fortes que toi. Lorsque le Seigneur ton Dieu te les aura livrés et que tu les auras battus, tu les voueras totalement à l'interdit. Tu ne concluras pas d'alliance avec elles, , tu ne leur feras pas grâce. Tu ne contracteras pas de mariage



avec elles, tu ne donneras pas ta fille à leur fils, tu ne prendras pas leur fille pour ton fils. » (Dt 7, 2-4)

Et Josué, le successeur de Moïse poursuit cette politique de génocide et cette législation raciste sur le mariage avec le même zèle religieux. En premier lieu, le massacre de Jéricho :

«Ils vouèrent à l'interdit tout ce qui se trouvait dans la ville, aussi bien l'homme que la femme, le jeune homme que le vieillard... les passant tous au fil de l'épée. » (Jos 6,21)

Et la litanie des massacres se poursuit : «Josué brûla Ai et la transforma pour toujours en ruines. » (Jos 8,28), l'extermination du peuple de Maqqéda (Jos 10,20), la ville de Lakish où Josué «ne laisse aucun survivant» (Jos 10, 34), celle d'Hébron «où il ne laisse aucun survivant comme il avait traité Eglon» (10, 37), «il traita Devir comme il avait traité Hébron» (10, 39), «Il ne laissa aucun survivant..., il voua à l'interdit tout être animé» (10, 39 et 40), «aucun survivant» (11, 8) pour les Amotites, les Cananéens, les Prizzites, les Jébusites.

La Bible perpétua ainsi les vieilles méthodes d'assimilation des peuples conquis en vigueur en Mésopotamie et en Iran depuis des millénaires. (Messadié, 1993)

Depuis le II<sup>e</sup> avant J.C., le judaïsme est en crise. Le grand prêtre Jason et par la suite, Ménélas ont complètement hellénisé Jérusalem. La plupart des Juifs, devenus plus riches et prospères, s'y opposent guère. Le vieux prêtre Mattathias et ses fils, restés fidèles au judaïsme archaïque, assassinent en public un officier d'Antiochus et les soldats qui l'accompagnent. Exaspéré, le monarque syrien Antiochus, suzerain de la Palestine, interdit par décrets les pratiques judaïques. Alors commence cette guerre larvée, à la fois politique et religieuse car l'une et l'autre sont inséparables dans les théocraties, entre les Juifs dissidents et les occupants païens. À la fois en désaccord avec le judaïsme hellénisé infidèle à la torah et la présence des païens sur la terre promise aux Hébreux, un groupe de juifs puristes forme une secte dissidente traditionaliste : ce sont les Esséniens. (Eliade, tome 2, 1978)

La laideur envahit le monde. Ce monde injuste ne peut être l'œuvre de Yahvé. Les Esséniens se mettent à l'étude des textes anciens iraniens et mésopotamiens. C'est alors que se produit la rupture avec l'Ancien Testament et que le Diable, Satan apparaît identifié à un Mal irréconciliable avec Dieu. L'ange des Ténèbres a définitivement divorcé de Dieu et cette rupture sera racontée dans le *livre d'Hénoch*, appelé texte intertestamentaire, puisqu'il se situe à la jonction entre *l'Ancien* et le *Nouveau Testament*. Ces textes rattachés à *l'Ancien Testament* n'appartiennent pas à la *Bible* officielle et contiennent des écrits récents et d'autres très vieux dont les Esséniens ont fait la retranscription : les fameux *manuscripts de la mer Morte*. Par ces manuscrits, la dette du judaïsme au mazdéisme iranien et à son prophète Zarathoustra devient un fait reconnu qui atteindra même la théologie chrétienne que l'on pense à Satan bien sûr mais aussi aux anges et autres chérubins et au dieu Mithra. (La Bible, écrits intertestamentaires, Gallimard, coll. La Pléiade, 1987)

Par contre ce qui est typiquement essénien est bien cette notion où le Temps est voué à une fin prochaine persuadés qu'ils étaient que le Jugement était imminent. Les Esséniens, comme les sectes évangéliques modernes entre autres, attendent la fin du monde, l'Apocalypse avec une anxiété et une conviction croissante. Non seulement la foi juive deviendra apocalyptique mais le christianisme aussi. Dans le *livre de Hénoch*, Daniel met l'accent sur l'urgence du repentir conséquence inéluctable de la conception apocalyptique de l'histoire puisque le monde approche de la fin. Le jugement éminent de Dieu constitue, conséquence politique ultime, le triomphe d'Israël. L'Apocalypse, comme achèvement de l'histoire, est donc un texte politique où l'équation est simple : la fin du monde est la fin de l'histoire, la fin de l'histoire est le triomphe de dieu, le triomphe de dieu est aussi le triomphe d'Israël, finalement, le triomphe d'Israël sauve le monde entier. Le Mal sera effacé pour toujours et le Diable sera vaincu.

La toile de fond change sensiblement dans la littérature essénienne apocalyptique. Le monde est dorénavant dominé par les forces du Mal; c'est-à-dire les puissances démoniaques commandées par Satan. L'envahisseur romain est diabolisé sous le nom de Kittim; ceux pour qui les étendards militaires et les armes de combat sont objet de culte

religieux. L'armée des Kittims est appelée «armée de Bélial», l'Ange des Ténèbres, d'inspiration iranienne. (Dupont-Sommer, Les écrits esséniens découverts près de la mer morte, 1980)

Le texte essénien dit *le Rouleau de la Guerre des Fils de Lumière contre les Fils de Ténèbres* légitima et supporta l'insurrection armée contre l'envahisseur. Il s'agit bien d'un texte hébreu insurrectionnel qui exprime bien toute la haine, une haine sacrée, fanatique contre les impies. La communauté est conçue et organisée comme une milice paramilitaire où chaque membre est un soldat qui doit venger les affronts faits à Yahvé.

L'ennemi iranien de Dieu, Ahriman fait sont entrée dans l'histoire juive sous le nom de Bélial :

«...Colère de Dieu, furibonde, contre Bélial et contre tous les hommes de son lot, sans aucun reste... » (Règlement IV; 2)

Un diable unique incarne tout le Mal du monde. Son pouvoir atteignit son point culminant lorsqu'on le désigna aussi comme responsable des catastrophes naturelles comme tremblements de terre et inondations. Tout ce Mal : maladies, handicaps physiques, folies, tourments de l'âme, la mort ainsi que toutes catastrophes naturelles sont appelées les «douleurs messianiques» car elles précèdent la délivrance et annoncent la venue du sauveur.

Autre vérité déconcertante l'Enfer, tel que nous le connaissons, n'existe pas dans *l'Ancien Testament*. Le *Shéol* où vont les morts est «une terre de silence et d'oubli fait d'inconsistance et de vacuité : l'obscurité et la poussière la caractérisent. » C'est «le pays sans retour» expression empruntée aux Mésopotamiens. C'est selon le livre de Job, «le rendez-vous de tous les vivants» (Job XXX; 23). Enfer, Purgatoire sont des inventions chrétiennes tardives d'inspirations esséniennes.

Autre nuance nouvelle, la femme, n'échappant pas à la misogynie des Esséniens comme dans les textes iraniens et mésopotamiens, elle sera décrite comme la prostituée, l'alliée de Satan.

«Les femmes sont mauvaises, et parce qu'elles n'ont pas d'autorité ou de pouvoir sur l'homme, elles usent d'artifices pour l'attirer à elle... La femme ne peut vaincre l'homme à visage découvert, mais, par des attitudes de prostituée, elle le leurre. » (Testament de Ruben in Les écrits esséniens découverts près de la mer morte, 1980)

C'est donc à partir de la grande révolte des Esséniens lors de la grande crise du judaïsme qu'est né le fondamentalisme religieux et politique aux odeurs de terreurs où le Diable Bélial ou Baal, concept emprunté au mazdéisme, est défini comme Bel-Zebub , ennemi juré et éternel de Dieu.

«L'emprunt au mazdéisme du Diable-ennemi de Dieu est toutefois évident. C'était, on en aura jugé aux exemples donnés plus hauts, une notion étrangère au judaïsme des origines. Mais il s'est produit à partir du moment où l'identité du peuple juif a été mise en péril, d'abord par les dominations militaires, ensuite par les infiltrations culturelles, telle que l'hellénisme qui découla de l'occupation romaine. Il s'est situé dans la dérégulation, quand les Juifs ont désespéré de jamais regagner leur autonomie en tant que nation et quand les Esséniens se sont considérés comme les derniers justes de leur peuple et les seuls dépositaires de la Torah et de la vertu juive. Cet emprunt du Diable s'est donc produit essentiellement pour des raisons politiques. » (Messadié, Histoire générale du Diable, 1993, p.341)

Dieu aura désormais un adversaire : Satan, l'ennemi du Bien. Le monde et l'histoire sont toujours considérés comme dominés par les forces du Mal. L'occupant romain est démoniaque et les Juifs zélotes prennent alors les armes. On peut d'or et déjà affirmé que si les Esséniens étaient les théoriciens «pieux» du fondamentalisme religieux; les Zélotes, quant à eux, en représentaient la branche armée terroriste.

«...cette guerre armée reste pour les Esséniens un idéal encore plus ou moins éloigné, reporté à une échéance mystérieuse, celle du Jour de Dieu, tandis que, pour les Zélotes, elle est un devoir présent, qui ne souffre pas de délai; sur le plan pratique, il est clair qu'une telle différence a une importance capitale : les Zélotes sont pour la guerre effective, immédiate et en attendant la grande guerre, pour la guérilla et

l'assassinat. » (Dupont-Sommer, Les écrits esséniens découverts près de la mer morte, p. 412)

Cette politique active de la résistance armée permit à la nouvelle secte des Zélotes de naître. Le but essentiel étant d'entraîner toute la communauté juive dans l'insurrection armée et sanglante contre l'autorité de Rome et de ses mandataires. Le prophétisme essénien vise la mobilisation générale et le droit de révolte. La virulence des écrits apocalyptiques du *Rouleau de la Guerre sainte* s'enracina dans le vécu de la nouvelle secte dissidente des Zélotes par des actes insurrectionnels, aujourd'hui dit terroristes. Puisque le Royaume de Dieu leur est promis à la fin des Temps aussi bien en hâter l'avènement et déclencher dès maintenant la guerre sainte qui marque la fin de l'Histoire, tel est la stratégie fatale du terrorisme apocalyptique.

Les Esséniens, en décryptant les textes anciens, mettent à jour, dans les *Rouleaux de la mer Morte*, la grande histoire de l'asservissement de l'homme maintenue secrète pendant des siècles. La fabuleuse haine de la vie et de l'homme fautif qui a été développée, sous prétexte d'amour divin, par un système de coercition sans précédent dont la trilogie totalitaire se résume aux trois terrorismes de l'esprit, germes de notre aliénation spirituelle, sociale et politique :

la chute mésopotamienne associée au péché originel :

«Tu ne leur enlevas pas le cœur mauvais, de sorte que ta loi portât en eux des fruits. Car c'est pour avoir porté ce cœur mauvais qu'Adam, le premier, a désobéi et succombé mais aussi tous ceux qui sont nés de lui. Cette infirmité est devenue permanente... » (IV Esdras; III, 20-22)

la démonologie iranienne :

«La conquête des fils de Lumière sera entreprise en premier lieu contre le lot des fils de Ténèbres, contre l'armée de Bélial... (Règlement; I, I)

l'Apocalypse juive :

«Quant aux signes, voici : il viendra un temps où les habitants de la terre seront saisis d'une grande frayeur. La route de la Vérité sera cachée et la région de la foi sera stérile. L'injustice sera plus grande que tu ne le vois à présent et que tu l'as entendu rapporter des temps passés... » (IV Esdras; V, I-13)

Corps olympien

En donnant forme humaine aux dieux de l'Olympe, le statuaire grec rapprochait l'homme de la sphère divine. De l'intuition nous passons à la raison. C'est grâce au *Logos*, la philosophie de la raison, que les Grecs ont pu rompre le lien magique qui unissait l'homme à l'univers. Désormais, l'homme, conscient de sa force face à l'univers, veut se rassurer, savoir et pouvoir par les seules vertus du raisonnement. Pour s'élever au-dessus de la nature, l'homme doit s'identifier aux dieux. Tout le statuaire grec est là pour nous rappeler que dorénavant Dieu est à l'image de l'homme. L'évolution de la statuaire commence avec les oeuvres des Cyclades, formes triangulaires plates et polies préfigurant l'humain. Puis, Dédale, par ses connaissances de la morphologie, permettra à la statuaire préclassique de glorifier, de déifier le corps de l'homme et de la femme et, par la perfection physique de la représentation des humains, les sculpteurs placeront l'homme à l'égal des dieux, ou mieux encore, ramèneront la divinité à la dimension humaine.

L'artiste donne aux dieux apparence humaine dans un corps parfait. Au fil des siècles se codifie et se transmet de génération en génération, la règle d'or des proportions spatiales connues comme les «canons de la Beauté» exprimant l'harmonie qui sous tend le monde. Le corps nu est réservé à l'expression de la virilité de l'homme tandis que le statuaire féminin représente le corps de la femme drapé dans une fine lingerie de lin qui révèle la volupté des formes, des courbes, expression d'une sensualité suggestive.

Google-image/ sculpture statuaire Grèce

La «découverte de l'homme» met aux oubliettes tout le bestiaire antique

des civilisations mésopotamienne et égyptienne et c'est sur lui, seul dans le monde à jouir des privilèges de l'intelligence, qu'il dirigea son admiration. Ainsi naît une revalorisation sacralisée de la condition humaine : la joie de vivre. Grâce à cette jouissance joviale, le Grec découvre que le corps est bon, nous apporte aussi du plaisir pour compenser les malheurs de l'esprit. Le corps est beau, sacralisé par l'art et, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, le sourire apparaît sur des visages sculptés qui traduisent la libération enfin trouvée contre les vicissitudes des dieux. La joie de vivre est le remède contre l'angoisse existentielle, tel est le «miracle grec.» (Bazin, Histoire de l'art, p. 59-64)



L'art grec est là pour en témoigner. Le «miracle grec» de la libération de l'homme délivré des forces de l'univers par le savoir, cette jouissance de l'intelligence, se traduit dans l'art par la célébration d'une expression psychologique jusque là inconnue: le sourire, le «hiéroglyphe de la félicité.»

Mais surtout de la Grèce, nous retiendrons que la religion est compréhensible que par le rôle politique qu'elle joue dans la Cité et ainsi comprendre que le véritable Dieu de la Grèce est la *polis* : la Cité. La démocratie, parce qu'intimement liée aux idéaux civiques incarnés par les dieux, tient le Diable à distance, hors de ses frontières. Dans ce décor, il ne peut y avoir ni Bien, ni Mal absolus. L'expérience démocratique grecque nous démontre hors de tout doute que le Dieu du Bien et l'ange du Mal ne sont que des concepts logiques découlant des stratagèmes esclavagistes des barbares totalitaires.

«Jamais un clergé grec ne s'arrogea un droit supranational de trancher du Bien et du Mal. Jamais le Grec n'oublia qu'il inventait ses dieux et que ceux-ci étaient son reflet. Je veux dire : jamais un Grec ne fut esclave.» (Messadié, p. 198)

Le citoyen grec avait cet avantage qui nous échappe de plus en plus, il pouvait agir concrètement, il avait une emprise sur sa vie personnelle et

communautaire. Le Grec donnait la prépondérance à la vie terrestre. Il n'avait pas besoin de l'art comme évasion (d'une prison) ou de l'art fantasmé pour fuir une réalité trop décevante, et, il n'avait pas besoin de l'espérance d'un au-delà idyllique et n'attendait aucunement le salut dans l'avenir. Mais surtout, il savait quel usage faire du passé pour discerner ce qu'il désirait vivre dans l'instant. Il n'avait pas à fuir la réalité, l'art y était ni pathologique, ni névrotique. L'art permettait au citoyen d'exprimer sa réalité sans la nier. Il aimait la vie et n'avait pas peur de mourir.

Dionysos qui apparut tardivement dans le panthéon des dieux vient rappeler aux humains que l'expérience érotique, la beauté du corps humain, les réjouissances collectives - jeux, danses, chants, théâtre, banquets - sont autant de célébrations religieuses de la vie humaine. La joie de vivre est loin d'être jouissance profane, au contraire, elle révèle la béatitude d'exister dans l'instant vécu : « vivre totalement mais noblement dans le présent » (Homère) .

«Dionysos est un hymne à la vie, Associé au monde végétal et à la vie des plantes, ses fêtes populaires suivent le calendrier agricole. Il célèbre la manifestation de la vie sous toutes ses formes : eau, le sang, le sperme : la vitalité de l'être. Mais son culte est contesté et ses adeptes parfois persécutés par les théologiens classiques fidèles aux dieux de l'Olympe. Dionysos dérange, car il remet en question tout un système de valeurs, l'orthodoxie d'une expérience religieuse basée sur l'absolu. Avec Dionysos, on chantait, on buvait le vin béni, on se promenait, se maquillait et narguait les "coincés" par des cortèges de phallus géants où l'on se déguisait en animaux. Les femmes, habillées de fourrures de faon, têtes couronnées de lierre, ceintes de serpents, quittent les maisons pour les montagnes où l'on danse aux sons des tympanons et des flûtes. On mange de la viande crue comme avant la découverte du feu, on se gorge de sang en cela célébrant le dépassement de la condition humaine par la spontanéité des actes comme délivrance totale de la fameuse moira, le destin; hommes et femmes réunis dans cette fulgurante orgie déifiée. Oui, Dionysos est bel et bien dieu du théâtre et ses disciples acteurs de leur propre vie. L'euphorie et l'ivresse anticipaient la vie d'un au-delà orgasmique.» De quoi donner envie de mourir sur-le-



champ ! (Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, T-I)

On assiste alors à l'éclosion d'un mysticisme de l'immanence qui s'inscrit dans l'horizontalité de la vie terrestre et non plus dans la verticalité de la transcendance. Une immanence donc qui s'exprime par l'extase du corps, l'osmose avec la nature, le cycle de la vie et de la mort vécue au quotidien; autant de voies qui conduisent au satori, à l'illumination ici-bas. À l'origine donc, le corps apparaît comme seul réel, l'âme est associée à la respiration, c'est le souffle vital, la *pneuma*. Le corps est le reflet de l'âme ainsi un beau corps, un beau visage, des yeux pétillants reflètent une belle âme : «les yeux sont le miroir de l'âme» dit-on encore aujourd'hui

Puis vint Pythagore (VI<sup>e</sup> siècle avant J.C.) qui établit le premier un lien inédit entre la vision traditionnelle et la science antique naissante. Pythagore fit un voyage en Égypte où il s'instruisit auprès des prêtres et savants. Selon Porphyre, il apprit les sciences mathématiques des Phéniciens, la géométrie des Égyptiens, l'étude du ciel des Chaldéens et les préceptes sur la conduite de la vie quotidienne, il les reçut des Mages perses. Héraclite dira de lui «qu'il est de tous les hommes celui qui a le plus puisé aux sources historiques; il a fait un choix dans tous les ouvrages et en a composé sa propre sagesse». Tranquillement la pensée mésopotamienne et perse fit son entrée en Grèce. Le mythe de Orphée en témoigne. L'orphisme se répand en Grèce au V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère via les prédications des prêtres mendiants transcrites dans le *corpus orphicum*. Selon la légende, Zeus foudroie les Titans rebelles et de leurs cendres naquirent les hommes. L'orphisme introduit en Grèce la dualité du bien et du mal des Mages persans. Le corps issu de l'élément titanesque est le mal, le bien s'associe à l'âme de parenté divine ; l'âme est dorénavant distincte du corps, livrés tous deux aux combats entre le bien et le mal.

De l'influence des Pythagoriciens et des Orphéotélestes, Platon en déduira que l'âme, dans la vie, subit le châtiment d'une faute. Le corps devient la prison de l'âme et même son tombeau : «...l'âme devient tout d'abord comme sans intelligence dès qu'elle est enchaînée dans un corps mortel » écrivit-il dans *Le Timée*, (44 a-b). Un peu plus loin,

l'influence de Zoroastre dont Platon reconnaît la science dans *Alcibiade*, (122a) est manifeste : «l'origine du mal est la matière et la nature corporelle» (*Timée*, 53a). Pour purifier l'âme, la nettoyer de sa boue, l'homme doit se choisir lumière astrale et non chair des Titans. Cet astucieux mélange du pur et de l'impur des Hindous et du combat, entre la lumière et les ténèbres des Perses conduit à une haine du corps et de la vie elle-même. On voit bien que la philosophie grecque devint tributaire des religions antiques et fait partie de la grande courroie de transmission des connaissances astrales mésopotamiennes et des préceptes moraux iraniens (persans) responsables d'une vision malsaine de la nature et de la matière doublée d'une somatophobie (haine du corps) manifeste.

La seule réalité, celle qui compte vraiment, est donc invisible. Le *théos* (Xénophane) marqua les débuts de la séparation entre Dieu et la Nature. Quelques années après Xénophane, Héraclite cherche "à connaître la Pensée qui gouverne tout et partout" et conçoit dans sa quête le *logos*, la raison éternelle comme fondement de toutes choses. À la suite de ces réflexions métaphysiques, Anaxagore en déduit un concept qui unifie à la fois le *théos* et le *logos* et qu'il appela le *noos*, terme capital encore aujourd'hui, la fameuse noosphère, qui désigne l'unité de la pensée, de l'intelligence et de l'esprit qui donne à l'Univers son ordre et à sa beauté.

Socrate (470-399), tout heureux de découvrir le concept de *noos* d'Anaxagore se met à lire son œuvre pour en ressortir aussitôt déçu. En effet, le physicien s'était contenté de parler de cosmogonie intelligible sans aborder les conséquences bienfaitrices pour l'être. Résolument, Socrate prit partie pour l'éthique du bien c'est-à-dire, qu'il est convaincu que le *noos* comme intelligence suprême a doté son œuvre des meilleures dispositions possibles, telle est la Providence. Dieu ne veut que le bien mais l'homme est néanmoins responsable de ses choix. Il jette alors les bases d'un système idéaliste et dogmatique qui glisse vers le domaine moral : se connaître soi-même, soigner son corps et agir adéquatement en fonction des dieux. A sa suite, Platon et Aristote prendront le bâton du pèlerin. Le ciel et la terre forment une Nature où trône au sommet l'idée du Bien selon Platon ou l'Acte pur dira Aristote.

Ainsi à l'origine, cosmos/nature, esprit/connaissance formaient un tout mais, avec l'introduction du concept "cosmos = être vivant" par Platon, tranquillement surgira le concept de l'Être suprême et son corollaire, l'idée de création. Platon (428-348) fera de la bonté divine la cause première de notre existence car seule la bonté du "Père" céleste, le poietès, le "fabricateur" a permis à l'ordre d'émerger du désordre. "Il est en effet impossible pour l'Être le meilleur de produire autre chose que ce qu'il y a de mieux" affirme-t-il dans le *Timée*. Il tient l'idée de son maître Socrate qui soutient que, de son propre point de vue, tout homme cherche ce qui est bon et croit faire ce qui y contribue, personne ne cherche ce qui est mauvais.

Selon Platon, notre monde devient un ordre vivant orienté par le Bien socratique dont l'âme contient l'harmonie pythagorienne au sens musical. L'harmonie de l'Âme du monde devient la symphonie par laquelle les éléments du monde et le mouvement des cieux s'accordent et où le Bien l'emporte largement sur le Mal.

Nous l'avons vu en Mésopotamie, l'invention de l'âme d'origine cosmique induit une négation de la vie terrestre, de la nature et du corps ; l'idéal est ailleurs, dans les Cieux. L'âme est, d'une part, considérée comme un élément étranger à la vie terrestre emprisonnée dans un corps pesant. Ce concept de l'âme en exil sur terre signifie, d'autre part, que la vraie vie commence après la mort dans un au-delà où l'âme libérée de l'attraction terrestre retrouve sa nature divine. Ce refus du monde réel fut au cœur de la philosophie idéaliste développée par Platon et ses disciples, philosophie qui deviendra religion lorsque récupérée par les Évangélistes chrétiens, principalement Paul de Tarse.

Entre 800 et 200 avant J.C se produisit une prodigieuse révolution intellectuelle traversant la Chine, l'Inde, la Perse, la Palestine et bien sûr la Grèce. Cette période qualifiée de "axiale" par Karl Jaspers dans *Origine et sens de l'histoire*, représente un moment pivot où le principe d'individualité fait irruption dans l'histoire. Et c'est le droit romain qui érigea les grands principes juridiques de liberté, d'autonomie et de responsabilité confirmant que la persona est la vraie nature de l'individu. Moralement, l'homme se découvre une intériorité qui le place

seul devant le créateur ; derrière le destin collectif se manifeste une personnalité qui cherche à fusionner avec le divin. Ce rapport intime avec un divin intériorisé permet la communion entre la grandeur de Dieu et l'autonomie de la pensée humaine.

Mais en contrepartie, l'homme se découvre une vie intérieure certes mais aussi une solitude toute nouvelle. Un renversement phénoménal de perspective s'installe avec le christianisme où l'homme devient seul responsable de son édification, il se retrouve seul face au mal et au péché et ne doit son salut qu'à sa seule volonté de rédemption accentuant encore davantage la dichotomie entre l'âme et le corps. Le christianisme et la plupart des religions ne peuvent exercer d'emprise sur l'individu sans l'aveu de la faute qui renforce le sentiment de culpabilité de l'homme face aux exigences de son dieu.

Ainsi tout un réseau de correspondances se dessine entre la tradition religieuse chrétienne et les mythes antiques, réseau qui permet de dégager les grands maux qui frappent la condition humaine dont la tragédie de la chute de l'âme dans un corps souillé par le péché, l'angoisse de la damnation, le poids du châtement divin, tous des éléments fondamentaux dans la formation de la personnalité occidentale et des discours qui fécondent notre imaginaire et hantent notre inconscient.

#### Corps glorieux

Rien ne peut advenir sans qu'un dieu soit sacrifié pour cela, telle est la pensée primitive naturelle que le christianisme récupéra en sa faveur.

« Si nous recherchons les origines spirituelles du christianisme en remontant jusqu'aux antécédents pré-chrétiens, nous voyons le judaïsme et le mazdéisme naître de l'épreuve cruelle des peuples broyés sous l'étreinte du militarisme assyrien. Les formes plus anciennes encore de la révélation religieuse, symbolisée par les personnages de Moïse et d'Abraham, sont en corrélation avec le déclin et la chute de la civilisation égyptienne ou même sumérienne. La souffrance consécutive à l'effondrement de la civilisation gréco-romaine a créé le climat

spirituel dont le christianisme est issu. Il semble presque que des civilisations doivent disparaître pour que des religions plus hautes puissent voir le jour... » (Toynbee, L'histoire, 1995)

Politiquement, Jésus représente la voie du milieu entre le judaïsme hellénisé pro-romain et le judaïsme traditionaliste essénien. Spirituellement, Jésus remplit exactement la même fonction dévolue à Mithra dans le mazdéisme iranien soit l'intermédiaire céleste entre deux antagonistes. Une chose est sûre : Jésus ne partage pas du tout l'idéologie essénienne de la guerre sainte. Mais cela n'empêche pas au contraire les nombreux rapprochements entre les écrits esséniens et le *Nouveau Testament*, cela n'empêche pas de constater l'irruption de l'arrière-monde iranien dans la genèse du *Nouveau Testament*.

C'est dans ce contexte explosif d'insurrection qu'un jeune prophète Jean Baptiste parcourait les rives du Jourdain en exhortant les Juifs à se purifier de leurs fautes par le baptême. Jean-Baptiste annonçait l'imminence du Royaume et des milliers de personnes accouraient de toute la Palestine dont Jésus, originaire de Nazareth en Galilée. Suite au baptême, Jésus se retira dans le désert où il subit différentes épreuves, dont le jeûne, sorte de rite initiatique et les assauts de Satan. L'arrivée de Jésus dans le panthéon antique marqua une rupture évidente. Ses actes témoignent d'un amour de la vie en nette opposition avec les mentalités antiques de haine alors en vigueur.

Depuis la Mésopotamie que les grands prêtres se servent de la chute pour ériger un système de servage et contrer la révolte, voilà qu'un homme, renversement total de situation, fera de la religion un mouvement révolutionnaire. Le Messie annulera les conséquences de la Faute originelle mésopotamienne qui court depuis près de 4 000 ans. Le corps retrouve sa pureté. N'oublions pas que les exorcismes sont une partie importante du ministère de Jésus. Il ne cesse de délivrer les gens des démons, serviteurs de Satan.

«Quand le soir tomba, ils lui amenèrent beaucoup qui étaient possédés par les démons, et il les chassa d'un mot... » (Mt., VII;16. Lc, IV; 40-41)

On dirait que le monde de Jésus est rempli de possédés et hystériques que beaucoup plus tard nous diagnostiquerons de maladies mentales, bref, Jésus «vit dans un monde de fous. » La maladie mentale est à l'image du démon, identification qui perdure encore aujourd'hui dans plusieurs communautés.

«Ce comportement caractéristique d'un sentiment de culpabilité, montre à quel point la névrose collective, celle d'un peuple tout entier attendant le châtiment, le Jugement et l'Apocalypse, s'était répandue dans le peuple à l'époque de Jésus. » (Messadié, p,371, note 8)

Le baptême et les guérisons de Jésus démontrent la victoire de l'homme sur le Mal. «Tout est accompli» dit-il sur la croix. Jésus prend sur lui tous les péchés du monde, tout le mal métaphysique et par son sacrifice nous libère de l'angoisse et des peurs ; Satan est vaincu. L'homme peut poursuivre sa vie dans l'allégresse; Alléluia ! Voilà, la révolution, la libération de la faute mésopotamienne, la délivrance de l'aliénation iranienne, la fin du péché originel, du despotisme et de l'asservissement. Mais, c'est mal connaître les hommes et leur Église.

Il en sera malheureusement ainsi avec les Évangélistes et leurs interprétations du message christique. Déjà chez Luc, nous remarquons l'influence de Zoroastre lorsqu'il qualifie le Christ de «Fils de Lumière» et qu'il l'oppose aux ténèbres lorsqu'il nomme Satan «Prince de ce monde». En ce faisant, il introduit à nouveau la séparation du corps de l'esprit : « c'est l'esprit qui vivifie, la chair ne sert à rien» (Luc 6,63). Mais c'est Paul de Tarse qui manifesta une haine évidente du corps jusqu'à l'obsession : « je suis un être de chair, vendu au pouvoir du péché» (Romains, 7, 24-35). Ce mépris de la chair mène au mépris de la femme par qui le péché arriva : « Je ne permets pas à la femme d'enseigner ni de faire la loi aux hommes. Qu'elle se tienne tranquille...(Timothée 2, 12). Pourtant dit la Genèse : «Alors Dieu créa l'homme à son image. A l'image de Dieu, il le créa mâle et femelle.» Mais l'apôtre Paul en a passablement biaisé le message quand il a traduit: Dieu créa l'homme à son image. Puis il créa la femme à l'image de l'homme. La femme serait donc une imitation de second ordre, la copie d'une copie.

La rencontre entre l'Apôtre Paul et la pensée grecque joua un rôle décisif pour le développement du christianisme. En effet, les recherches des exégètes ont montré que les *Épîtres* apostoliques utilisent sans gêne la philosophie d'inspiration greco-romaine, au point de plagier mot à mot les concepts moraux de Sénèque, par exemple. Le pèlerinage de Paul en Grèce le met en contact avec la pensée de Pythagore, de Platon et d'Aristote. Paul doit faire un choix. Aristote tient fermement à l'unité du corps et de l'esprit tandis que Platon, non seulement, adopte le concept de la séparation mais induit le corps d'une malignité suspecte; position que Paul finalement adopta même si elle est contraire à l'enseignement christique.

Mais surtout, l'influence de Jean et de Paul furent déterminantes dans la lente mais perpétuelle dégradation du corps chrétien et de la vie sur terre. En introduisant dans le christianisme naissant les sources iraniennes du dualisme Lumière-Ténèbres, corps-esprit, pur-impur, ils contribuèrent à l'expansion d'une négativité essénienne envers la vie absente de l'enseignement réel du Christ. Nous pouvons même affirmer que ce retour des concepts orientaux est une véritable contamination du *Nouveau Testament*, une irrémédiable trahison philosophique de la pensée du Christ.

En ce sens l'Eucharistie (ceci est mon corps et mon sang) est un cérémonial frappant. En effet, toutes les religions de l'Antiquité, autant en Orient qu'en Occident, proposaient des prescriptions sur la pureté et surtout des restrictions alimentaires détaillées qui manifestaient l'appartenance ethnique des croyants et étaient objets de divisions entre les hommes. Aucun Juif, Égyptien, Perse, Abyssin, Chaldéen de confessions différentes ne pouvaient manger ni boire ensemble, à peine pouvaient-ils se parler. La communion chrétienne vient abolir toute cette ségrégation archaïque et proposa plutôt le repas amical dans le partage. En s'adressant à tous les peuples sans restriction, le christianisme devenait ainsi la première religion universelle possible et l'Eucharistie en était la manifestation suprême.

Mais la négativité théologique autant de la nature que du corps l'emportera et atteindra son apogée avec Mani. Le corps pécheur revêt

les attributs malsains du manichéisme. L'acceptation de la vision maléfique du monde des Esséniens par les Chrétiens ouvre toute grande la porte au prophète Mani, émule de Zarathoustra, qui fut, venu d'Orient, le plus sérieux concurrent théologique du christianisme.

Corps malsain.

Mani, un mage perse, vers 125 après J.C., réinterpréta tous les textes sacrés à sa disposition. Il intégra dans sa philosophie bon nombre de conceptions iraniennes, indiennes, judéo-chrétiennes, égypto-chrétiennes, d'orphisme grec. Appelée parfois manichéisme ou gnosticisme, cette religion antique influencera grandement le christianisme naissant en offrant non seulement une morale mais surtout une science totale, absolue : la gnose.

«Puisque le monde est dominé par l'ignorance et gouverné par les Puissances du Mal, le gnostique se découvre complètement aliéné de sa propre culture et en rejette toutes les normes et les institutions. La liberté obtenue par la gnose (connaissance supérieure savante) lui permet de disposer librement de lui-même et d'agir à sa guise. Le gnostique fait partie d'une élite, (érudite) résultat d'une sélection décidée par l'Esprit. Il appartient à la classe des «pneumatiques» (esprits) ou des «Spirituels», les «Parfaits», les seuls qui seront sauvés. La délivrance ne peut être obtenue que par la gnose, la seule vraie science, celle qui sauve. (...) Mani «explique» les causes de la déchéance humaine en retraçant les différents épisodes de la chute et de la captivité de l'âme divine dans la matière. (...) On comprend pourquoi les Manichéens considéraient leur doctrine comme la plus «vraie», c'est-à-dire plus «scientifique» que les autres religions : c'est parce qu'elle expliquait la totalité du réel par une chaîne de causes à effets. (...) Dieu ne s'intéresse pas l'homme en tant que tel mais à l'âme qui est d'origine divine et précède l'apparition de l'espèce humaine. » Autrement dit, seule l'âme mérite d'être sauvée. (Eliade T-2, p. 362-375)

L'âme est envoûtée, pervertie par les sortilèges du corps. Selon le prophète Mani, le roi de la Lumière et le roi des Ténèbres se livrent un combat sans merci pour posséder cette âme. On voit ici l'influence



directe de Zarathoustra. Le corps, cette «chose insensée» nous rend esclave de ses désirs et entraîne l'âme dans une chute vertigineuse. Le corps fait obstacle : tel est le credo du manichéisme. Seule la purification par la séparation de l'âme du corps peut nous délivrer. Comme on le voit le corps est non seulement l'origine du mal, il en est aussi la manifestation, le lieu de son accomplissement. Il en sera ainsi du monde naturel. La pensée manichéenne dénigre tout ce qui vit sur terre. Tous les mythes reliés à la nature, comme la fertilité et la sexualité, sont eux exclus et même combattus.



De partout affluent les prétendants au trône de la religion d'État, pensons au mithraïsme, au manichéisme et gnosticisme qui sous plusieurs aspects ressemblent au christianisme. De plus, le judaïsme est toujours vivace, attrayant et plusieurs s'y convertissent. Alors comment le christianisme a-t-il réussi dominer le monde romain ?

Avec la conversion au IV<sup>e</sup> siècle de l'empereur Constantin au christianisme, s'amorce la dualité du pouvoir temporel versus le spirituel; le temporel relevant des biens matériels et terrestres comme les terres, les maisons, les richesses mais aussi le gouvernement des hommes, l'économie, l'ordre. Cette affirmation de deux pouvoirs distincts est placée sous l'autorité de Dieu. D'un côté, nous retrouvons la papauté, de l'autre l'empereur, chacun exerçant séparément des pouvoirs spécifiques.

En ce sens, l'analyse du messianisme christique selon Marcel Gauchet dans le *Désenchantement du monde* est fort révélatrice. Pour lui, avec Jésus, on assiste à un renversement complet des attitudes et des valeurs. Alors que les Juifs attendent un messie, sorte d'empereur universel dont la toute-puissance les guidera vers la domination totale ; voici que se présente Jésus, aux antipodes des attentes souhaitées. Alors qu'on attend un monarque du monde au sommet de la pyramide, en haut, Jésus, lui est en bas, «un quelconque parmi les hommes du commun. » «Là où le roi des derniers jours eût appelé à la guerre, Jésus annonce l'amour. » Inversion radicale où Jésus nous invite à nous libérer de tout désir de domination terrestre. Dans le *Nouveau Testament*, aucune trace de pénitence, d'indulgence à acheter pour sauver son âme et surtout aucune suprématie est accordée aux Apôtres et aux Pères de l'Église encore moins le droit de s'enrichir du travail des pauvres.

Pendant tout son ministère, Jésus a proclamé que «son royaume n'est pas de ce monde» et voilà que l'Église, à peine trois cent après sa mort, s'acoquine au plus puissant pouvoir temporel, délaisse le *Nouveau Testament* et adopte finalement la stratégie guerrière de l'*Ancien Testament*, et de ce fait, renie le message messianique et pacifiste du Christ. La guerre est au cœur de la théologie hébraïque ; les défaites servent à punir Israël de ses péchés et les victoires justifient le destin final du peuple élu soit de subordonner toutes les nations à la loi de Yahvé. En établissant le partage entre ce qui revient à César et ce qui revient à Dieu, Jésus s'insurge contre la notion de théocratie.

«Un dieu sans empire : voilà ce qui sépare le Dieu chrétien du Dieu terrible d'Israël, tout à la victoire de ses fidèles, ou du Dieu de Mahomet et du devoir qu'il fait aux vrais croyants d'élargir par les armes le règne de la vraie foi. » (Gauchet Marcel, *Le désenchantement du monde*, 1985, p.125)

Ce qui distingue le christianisme naissant de ses concurrents est la notion de Rédemption de la Faute originelle. Jésus a empêché l'humanité de sombrer dans les griffes de Satan. Un drame humain sans précédent s'est joué dans la Révélation christique. Jésus ne nous parle pas de libération prochaine mais de libération accomplie comme résultat de son sacrifice, tel est le sens de la parole inédite du «Tout est

maintenant accompli. » L'homme est libéré, radicalement libre.

«Mais cette liberté était rigoureusement intolérable dans la plénitude de ses conséquences, psychologiquement insupportable, socialement effrayante de risques et politiquement insultante pour tout pouvoir. Ce n'était pas possible. Du haut en bas de l'échelle sociale et quelle que soit la culture, ce n'était pas possible d'assumer cette liberté, d'en accepter les conséquences : c'est cette impossibilité fondamentale, ce refus de tous les hommes, unanimement, qui a produit le rejet de la liberté chrétienne.» (Ellul, La subversion du Christianisme, p.55)

Maintenant libérée, l'humanité est affranchie du Diable, dorénavant seul l'homme et son Dieu restent en présence l'un de l'autre. Satan est vaincu et doit disparaître de la théologie chrétienne; telle est la position défendue par Athanase contre l'empereur Constantin.

Cette position d'Athanase, patriarche d'Alexandrie, Père de l'Église grecque respectueuse de l'enseignement de Jésus, contrevient grandement aux visées hégémoniques de l'Empire et du christianisme romain. Athanase est mis en disgrâce et Constantin qui s'est arrogé le droit de trancher dans les débats théologiques, le bannira des réunions ecclésiastiques. Il est évident que pour le pouvoir politique et religieux l'existence de Satan est indispensable à la progression de la foi et à la stabilité politique de l'Empire.

Il est urgent de faire entrer à nouveau le Diable dans la danse. Et c'est le Père de l'Église Clément d'Alexandrie, influencé à la fois par le mazdéisme iranien et le manichéisme, qui le premier, ouvrit le bal macabre. Il jette l'anathème sur les dieux des autres religions : «La parole prophétique est que tous les dieux des nations sont des images de démons. » Il s'agit d'une véritable déclaration de guerre, d'une machination infernale contre Zeus, Jupiter, Baal, Mazda, Mithra et contre toutes les populations concernées vouées, comme il s'en dit, à l'interdit. L'intransigeance des Zélotes refait surface mais cette fois-ci cautionner par le pouvoir ecclésiastique. La terreur, à nouveau, annonce l'imminence de l'Apocalypse et du salut mais contrairement aux temps des premiers Zélotes, la terreur promulguée par l'Église est synonyme

de terrorisme d'État ; l'impérialisme religieux catholique copie l'impérialisme politique de l'empire romain..

Pour Constantin et ses successeurs, il est maintenant clair que l'hégémonie romaine doit être accompagnée d'une théologie associée à un Dieu impérial tout aussi hégémonique. L'empire romain est si vaste que l'empereur est obligé de le diviser en différentes provinces. Or l'unité politique de l'empire est une obsession. Le monothéisme chrétien se révèle une bénédiction, une véritable aubaine idéologique permettant d'unifier l'empire sous la force du dieu unique. La religion du Christ devint un concept d'unité socio-politique de première importance qui transitera à travers les siècles, pensons à l'idéologie du Saint-Empire jusqu'à aujourd'hui, pensons aux intégristes monothéistes.

Accédant au pouvoir, à la puissance, les chrétiens, comme les Romains, envers eux auparavant, se livrent à la persécution. Une vague de violences déferle sur l'empire. Les maisons des païens sont ouvertes de force et les idoles détruites partout, en Égypte, en Grèce, en Syrie, en Iran, en Palestine. Suivant le modèle politique de la construction de l'empire romain, les évêques chrétiens réhabilitent la Guerre Sainte, d'inspiration judéo-essénienne, seule capable d'apporter la paix universelle professée par le Christ sauveur.

Vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle, commence une vague de terreur et destruction organisée. Des hordes de moines sillonnent le territoire de l'empire romain et se livrent à la ruine des temples et des idoles païennes avec une férocité telle qu'elle se propagera jusqu'à nous et qu'on appellera le fondamentalisme religieux. Contrairement aux Zélotes qui se battaient contre les visées politiques et hégémoniques de l'empire romain, les moines, fort du protectorat romain, se livrèrent à un carnage qui avait aucun autre but que celui d'anéantir la religion païenne et de dénier aux infidèles le droit d'avoir des convictions religieuses autres que le christianisme. Plus encore, des mathématiciens, des astronomes, des philosophes étaient publiquement lynchés. C'est une attaque en règle contre toute la culture autre que chrétienne qui atteint son paroxysme lorsque Théosophe II ordonna en 448 de brûler tous les livres

antichrétiens surtout gnostiques.

Le massacre des païens, leur déportation, la confiscation de leurs biens visaient simplement à établir l'hégémonie du christianisme sur l'Empire et ainsi accomplir la vengeance des humiliations passées. Tout ceci démontre, encore une fois et ce depuis la Mésopotamie en passant par l'Iran et la Palestine, que le despotisme politique inhérent aux concepts religieux a sérieusement contaminé le christianisme européen naissant. Cette contamination, cette recherche des puissances temporels que sont la richesse et le pouvoir hégémonique donnera naissance, véritable trahison du message christique, à la théologie de la domination universelle comme système de l'Unité totale. Remarquons que Mahomet adoptera la même stratégie de conquête.

Car n'oublions pas que Jésus contrairement à la *Torah* parle de Dieu comme le Père de tous, celui qui donne la vie sans distinguer entre les élus et les exclus, les purs et les impurs. Il en est ainsi terminé des privilèges d'un peuple élu auquel Dieu donne la victoire sur tout peuple qui ne le suit pas, en donnant l'ordre même de l'exterminer.

La victoire remportée par les religions monothéistes (judaïsme, christianisme et islam) sur les idoles païennes naturalistes a constitué, de ce point de vue, la plus grande révolution mentale de notre histoire culturelle. Au début, les chrétiens poursuivirent la tradition juive qui interdisait la représentation de tout vivant, homme ou animal. Le chrétien primitif avait une véritable aversion de l'art et des images païennes qui ont si bien servi le culte des idoles. Par la suite, la pénétration de la force culturelle de la Grèce classique, qui n'a jamais hésité à sculpter la figure des déesses et des dieux, a favorisé l'éclosion de l'art chrétien.

Car, l'art chrétien avait néanmoins besoin du langage de la forme, du *parler visible* comme dirait Dante, le seul capable de rejoindre l'esprit des masses illettrées et combattre le gnosticisme et le manichéisme naissant. Ce n'étaient pas des artistes mais de fervents «soldats du Christ» qui usaient de tous les stratagèmes pour éduquer les Romains et faire pénétrer les préceptes christiques dans l'empire. Cet art chrétien

primitif est bien un art de graffiti : les premiers «taggeurs» antiques qui traçaient, en quelques traits sur les parois des tombeaux, les signes et formes symboliques associés aux mystères de Jésus : la colombe, le poisson, l'ancre, l'agneau, la vigne. Cette passion des cryptogrammes pour figurer le Christ, sa Passion, l'Eucharistie et la Rédemption confère à l'art chrétien naissant des airs d'ésotérisme païen.



La naissance de la forme humaine dans la statuette paléolithique, la beauté du corps transfiguré chez les Grecs, les soins apporté au corps dans les bains romains, tout cela tomba en ruine. Toutes références à la vie temporelle furent éliminées : la ligne d'horizon disparaît, la nature y est maltraitée, tout l'esthétisme corporel de la Grèce classique est réduit au seul portrait austère sans sourire qui renie l'expression du mouvement allié de la vie; mais surtout, l'image devint symbole abstrait traduisant la vérité du dogme spiritualiste où l'âme chrétienne doit se délivrer des liens terrestres.

Ces paroles iconoclastes contribuèrent à l'effacement du statuaire entre le VI<sup>e</sup> siècle (art byzantin) jusqu'à l'art roman au XI<sup>e</sup> siècle. Le statuaire ressuscita à la fin du XII<sup>e</sup> siècle avec l'art gothique où les formes commencèrent à saillir lentement mais sûrement des bas-reliefs des cathédrales de Chartres, de Reims, d'Amiens et de Paris.



Google-image/cathédrales de Chartres, de Reims, d'Amiens et de Paris

### Corps démoniaque

Le christianisme des Évangélistes établit une différence entre un corps sans souillure du paradis terrestre, un corps que le péché n'a pas encore contaminé, le corps ressuscité, récompense des croyants qui reprennent possession de ce corps transfiguré, et enfin, le corps réel, porteur d'erreur et de mort. Pour les chrétiens, le corps terrestre corrompu acquiert sa rédemption dans l'au-delà où il s'anoblit jusqu'à sa glorification.

Nous devons aux chrétiens byzantins les premières représentations de Jésus en icônes. Cette querelle des images divisera le monde chrétien pendant plusieurs siècles. La question fut tranchée au Concile de Nicée en 787 : «N'est plus idolâtre celui qui vénère les icônes du Christ, de la Vierge, des Anges et des Saints. » Le Concile accepta donc ainsi l'influence visuelle greco-byzantine au détriment de la mission salvatrice et de la primauté de la Parole divine sur l'image telles qu'éditées par Moïse dans le Judaïsme.

Pour se distinguer du *Coran* musulman, les moines introduirent des images pieuses sous formes d'enluminures pour illustrer les textes bibliques. Les enlumineurs, artistes de génie, esquissaient des chefs d'œuvre à l'aide de poinçon, de plumes d'oie, d'encre, de compas, de règles et d'équerre. Leurs travaux se distinguaient par l'exécution de lettrines en feuilles d'or.

Ces enluminures élèveront le corps du Christ à sa plus haute dignité : corps magnifié du Fils incarné, corps meurtri du Christ de la Passion Corps glorieux de Jésus ressuscité dont le sacrifice annonce la Rédemption des hommes. Le corps est au centre du message chrétien, la religion du Dieu qui prend figure humaine, qui s'incarne dans un corps par la suite flagellé, soumis à d'atroces tourments et blessures dont les stigmates, «les cinq plaies» seront vénérées. Idem pour le «précieux sang» qui a un effet thérapeutique autant pour le corps que

pour l'âme. L'Eucharistie, à cet effet, en est la métaphore. Rien de plus grandiose pour le croyant que de manger ce corps divin qui éloigne du péché et réaffirme son appartenance au corps du Christ.

Trop souvent, nous oublions que Jésus était aussi thaumaturge, un guérisseur qui agissait comme un chaman archaïque qui délivrait le corps et l'esprit par des paroles «magiques» et imposition des mains et que cette qualité lui a valu tellement de reconnaissance qu'il fit accourir les foules à sa rencontre, l'Église, elle, ne l'a pas oublié. Afin de faciliter la dévotion, l'Église commanda aux artistes des représentations de saints guérisseurs devant lesquels le peuple pourrait s'agenouiller et demander faveurs divines. Pour tous les maux et tous les malheurs, l'Église mit un saint ou une sainte à qui l'on pouvait s'adresser, copie conforme du rôle dévolu antérieurement aux idoles païennes. Telle était alors la fonction curative de l'art. Des foules de malades, d'aveugles, d'estropiés envahissent les lieux de culte pour implorer secours.

Mais le corps physique fait peur. Du corps glorieux idéalisé, passons au corps réel diabolisé. C'est par le corps que l'homme risque de se perdre. « La plus belle pièce de la Création » est devenue chair tentatrice depuis la Chute; l'avilissement rôde car «la chair est faible. »

### Le Moyen Âge.

Cette vision du corps comme «poison de l'âme» conduit à un effondrement de corps dans la vie sociale. Ainsi disparaissent les bains publics, les théâtres, les amphithéâtres sportifs suivis du bannissement des masques, fards et autres travestissements et finalement réprobation des fêtes laïques, du rire et danses populaires. (Le Goff, Une histoire du corps au Moyen Âge, p.37) C'est également au Moyen Âge, que l'Église chrétienne transforme le péché originel en péché sexuel. Le corps sexué est quotidiennement dévalorisé et les pulsions et désirs charnels fortement réprimés.

C'est Augustin qui intégra le plus les idées gnostiques du Mal dans le christianisme. Puisque toute vie ici-bas est mauvaise depuis le péché de Adam et Ève, la faute y est donc transmise aux enfants de génération en



génération par la copulation des parents qui, anathème suprême y trouvent du plaisir.

«Car si l'on exclut la procréation, les époux ne sont plus que de vils amants, les épouses des prostitués, les lits conjugaux des bordels et les beaux-pères des souteneurs. » (Saint-Augustin, Contre Faustus, 15,7)

Le corps est qualifié de démoniaque puisque, selon les dires d'Augustin, l'homme naît *inter fescas* et *urinam* : «né entre la merde et l'urine. » Les liquides corporels comme le sperme et le sang menstruel sont considérés répugnants et la sexualité atteint le sommet de la dépréciation corporelle tandis que la chasteté, l'abstinence et la virginité sont hautement valorisés. Les infirmités, les handicaps, les «monstres» étaient des punitions divines contre les péchés des hommes (fellation, sodomie, masturbation) ; les bosses, les verrues démesurées, les peaux couperosées, les membres atrophiés vécus comme «enfers» corporels.



Selon un discours ancien, les péchés ou les vices transparaissent à travers la physionomie, l'allure; la silhouette du pécheur ne parvenant pas à les cacher : «le péché qui tue l'âme, répétrit le corps à son affreuse ressemblance. » Car la nature donc le corps est le siège de tous les maux, de tous les péchés. Le peintre néerlandais Jérôme Bosch, tout comme l'Église catholique médiévale, l'a bien pressentie. L'œuvre picturale de Bosch défie les lois de la nature; on peut même ajouter sans se tromper : une oeuvre contre la nature. Les personnages de Bosch ont des têtes décharnés, des visages blafards déformés par des rictus de haine, une peau fanée; ils donnent l'impression générale de vivre dans des corps maladifs et souffrants. Leur environnement est parsemé de brindilles cassées, de branches épineuses et troncs d'arbres aux formes acérées évoquant une nature inquiétante, hideuse, monstrueuse,

diabolique.

Google/image/Bosch

Tout l'œuvre de Bosch est aussi l'expression de la vie médiévale et de la pensée d'inspiration manichéenne sous l'emprise d'un clergé despotique qui a droit de vie et de mort sur le peuple. Bosch est le peintre de l'Inquisition, sans aucun doute. Il est le «peintre de l'horreur, de la vraie horreur, celle qui fait partie de nous, qui est nous même. » Les oeuvres de Bosch sont de véritables discours sur les défaillances de la nature et de l'homme envahit par le mal, expression de «l'état nauséux de l'âme» et font office de catharsis, d'exorcisme à une époque lointaine de la psychologie moderne puisque l'interprétation des rêves était alors associée à la sorcellerie et sévèrement punie par les inquisiteurs.

«*Comptemptus mundi*» (mépriser le monde), voilà bien l'état d'esprit de l'Inquisition par lequel il faut «comprendre le refus de toute sensualité, mais aussi la désapprobation de toute conduite dont le but est de profiter de la vie et d'accumuler des biens; c'est une mise en garde contre les ruses du diable et une exhortation à résister à la tentation, bref, tout ce qu'évoquent des mots tels que remontrance et mortification. Il faut que l'homme réalise que son destin se trouve dans l'au-delà. C'est le message principal que Bosch semble avoir consigné dans ses tableaux. » (Marijnissen/Ruyffelaere, L'ABCdaire de Bosch, 2001)

C'est malheureusement l'héritage mortifère que nous traînons comme un boulet au pied depuis l'ère des despotismes antiques. Tout notre drame vient du fait que les livres sacrés nous condamnent toujours par cette faute et qu'en conséquence nous sommes vils, sales, corrompus : nous méritons juste ce qui nous arrive... Comme Job, pauvre comme Job, nous vivons une humiliation totale comme un fardeau qui ronge la vie. Quelle tragédie !

Même son Paradis terrestre est peint comme un lieu infernal hanté, corrompu, un véritable pandémonium, jardin des vices et des terreurs. Le peuple, devant un tel spectacle, ne pouvait qu'espérer atteindre le

plus rapidement possible le jardin céleste du Paradis où, selon Bosch, les âmes des justes et des bienheureux jouissent de la béatitude éternelle, en compagnie des anges et des saints. Telle était la fonction psychopédagogique de l'art.

Jérôme Bosch est le peintre de la *Bible*, principalement des visions démentielles, des catastrophes conçues par Dieu : déluges, tremblements de terre, invasion de sauterelles, famine, carnage des villes, temples ruinés, autant de désastres nécessaires pour apaiser sa colère et purifier le peuple impie.

Bosch est aussi contemporain des grands mouvements réformistes qui s'organisent partout en Europe contestant la luxure et la corruption des élites catholiques. Luthériens (1521), Calvinistes (1541), Presbytériens (1565), Quakers (1648) imposèrent aux populations qu'ils contrôlent des pratiques de châtiments corporels (le père fouettard) et une vie collective ascétique dépourvue de toutes réjouissances, de danses, afin de nettoyer une fois pour toute la corruption des mœurs dans les villes et villages.

Il est indéniable qu'en pareil contexte, le corps doit demeurer tel que Dieu l'a créé, sans ajout ou retranchement effectué par l'homme. Le Lévitique (19-28) interdit toute incision dans le corps et tatouage de la peau, faisant référence aux pratiques païennes des tribus barbares. Au combat contre les idoles s'ajoute celui contre toutes formes de modifications corporelles fort populaires à l'époque. Seuls furent permis par l'Église et les réformés les signes corporels d'inspiration chrétienne (croix ou monogramme du Christ), pratique qui avait pris de l'ampleur aux temps des croisades. Par contre tout autre signe sera signe d'infamie et réservé aux êtres impies, aux criminels, aux prostitués. En 1487, deux juristes allemands publient le *Malleus Maléficarum*, véritable encyclopédie médicale qui permet de diagnostiquer les signes diaboliques, monstrueux de toutes anormalités : verrues, bosses, infirmités, tâches de rousseur, etc. Les Inquisiteurs s'en serviront pour torturer odieusement ces pauvres gens pour les purifier.

Au Moyen-âge, les privations alimentaires s'associent au spirituel et à la peur de l'enfer. Ainsi, pour le haut Moyen-Âge, les miniatures

montrent des corps féminins effilés, maigres, rappelant la déchéance d'Adam et Ève. Ils expriment une dé-érotisation, correspondant bien à la mise sous péché constante du corps humain rappelant que c'est par la femme que l'homme est tombé dans le péché.

La femme seconde dans l'ordre de la création est déclarée de facto secondaire et est destinée à la reproduction de l'espèce semblable à toute femelle animale. Ayant désobéi à l'être suprême, elle deviendra soumise : «Tu seras sous pouvoir de ton mari et il te dominera» stipule la *Genèse* (3, 16). Par contre bien avant cette punition judéo-chrétienne, Aristote décrit la femme comme «un mâle manqué. » Ce discours antique associé à la punition judéo-chrétienne dénie l'humanité de la femme, confine celle-ci à sa seule fonction reproductrice et renvoie le corps féminin à son animalité. Pour Aristote toujours, la femme est passive, un réceptacle qui s'active au contact de la semence virile. Pendant des siècles prévaudra l'idée que c'est l'homme qui donne la vie. L'idée sous-entendue qui se pose alors consiste à savoir si la femme fait partie du règne humain. Jusqu'au Moyen Âge prévaudra la terrible sentence voulant que la femme ayant entraînée l'homme dans la déchéance soit associée au Mal donc relève du règne animal où l'accouplement est vécu comme «plaisir bestial. » Le discours dominant strictement patriarcal depuis l'Antiquité veut donc que la femme soit un animal appartenant à l'ordre de la nature et c'est par cette animalité que Satan s'exprime. La chasse aux sorcières est ouverte et encore une fois, l'idée sous-entendue à ces représailles laisse entendre que l'homme a peur de l'éventuelle puissance des femmes. La femme doit être dissociée du pouvoir pour que l'homme reste supérieur à la femme.

Les corps des femmes médiévales sont souvent représentés émaciés, sans personnalité, comme sans vie réelle. Le corps n'est qu'un enveloppant emprisonnant l'âme, qui attend la délivrance. Les corps sont vite des lieux de malheur, de souffrance (famine, épidémies, maladies diverses) correspondant la vision gnostique ou manichéenne de la vie. (Gilles Boëtsch)

On ne peut comprendre cette dévalorisation généralisée de la femme sans saisir le contexte socio-politique de l'époque. Contrairement aux

idées reçues, le Moyen Âge fut marqué par une émancipation politique des femmes avec les règnes de Mary Tudor, Mary Stuart et Catherine de Médicis. Au niveau théologique, Christine de Sienne et Brigitte de Suède revendiquent une autonomie et une liberté d'expression au sein de l'Église. Ce constat déstabilise la politique du mâle au point de craindre une inversion de pouvoir en faveur des femmes. Le patriarcat a peur de la « gynécocratie. » Même si l'édit de 1682 supprime la sorcellerie, le corps de la femme restera depuis un objet dégradé à jamais. Elle s'est sortie des mains des Inquisiteurs pour mieux être happée par celles des médecins. (Le Bras Chopard Armelle, Le zoo des philosophes)

La grande saga de la haine du corps se continue avec les moines flagellants dont les pratiques ascétiques se répercutent chez le peuple. Nous abordons ici une vision masochiste qui prendra de l'ampleur jusqu'à l'amour de la douleur et la valorisation de la douleur comme imitation des souffrances du Christ pour atteindre la Rédemption, oubliant par le fait même, que le sacrifice atroce de Jésus sur la croix visait essentiellement à libérer l'homme de ces mêmes souffrances. Selon les *Évangiles*, c'est en prenant sur lui toutes les souffrances des hommes qu'il sauva le genre humain. Il devient alors évident que les hommes refusèrent cette libération ; au lieu de s'assumer libres, ils préférèrent retomber dans l'asservissement, d'ailleurs jamais un grec de la période classique n'aurait pu imaginer que la douleur permettait l'exaltation spirituelle. L'apologie de la douleur conduit inévitable aux mortifications et aux lamentations envers la vie terrestre de plus en plus détestable.

Complétons le tableau tragique de la déchéance du corps avec les sectes hérésiarques qui toutes revendiquèrent une haine du corps à des degrés divers cependant. Les Pauliciens (Arménie), les Messaliens (Syrie), les Bogomiles (Bulgarie), les Patarins (Italie), les Cathares (France), les Priscilliens (Espagne) seront tous les canaux de diffusion du mazdéisme et du machichéisme d'Orient vers l'Occident chrétien. Mais de diffusion en diffusion, comme les pelures d'oignons, ces pensées antiques acquièrent des concepts nouveaux allant toujours vers plus de radicalisme. Jamais la trahison du message christique fut à ce point

évidente lorsque des sectes comme les Cathares pour qui « le Christ n'est pas venu pour sauver et purifier les corps mais uniquement pour sauver les âmes qui ne peuvent qu'être éternellement souillées dans la promiscuité de l'emprisonnement dans un corps. On comprend que le seul remède soit d'arrêter la procréation, et d'en finir avec l'incarnation en supprimant le genre humain. » (Deschamps, Corps haï et adoré, p.107) Mémorisez bien cette citation car nous verrons qu'elle aura des répercussions insoupçonnées jusqu'à nos jours.

## La Renaissance

Corps libéré.

Il faudra attendre la Renaissance pour que le corps dans l'art reprenne ses droits et se redresse après quatorze siècles de christianisme où l'être humain a vécu courbé sous le joug de Dieu. Plusieurs courants réclament le corps en même temps.

Les médecins veulent l'étudier et le disséquer avec André Vésale en 1543, tandis que les explorateurs découvrent stupéfaits les corps des indigènes pas si différents des nôtres. Le relâchement des règles théologiques s'associe au retour de la philosophie naturaliste tout en réintégrant les canons de la sculpture grecque. Grâce à la perspective, le peintre de la Renaissance va construire un cube, une toile représentant l'espace scénique où il pourra mettre en scène à la fois la réalité et la fiction, l'humain et le divin. C'est donc par la peinture que le corps retrouva vraiment sa plénitude maintenant que l'art est libéré de sa fonction théologique.

Avec Giotto, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, la vie des formes sensuelles et des émotions reprend ses droits. Giotto se mit à représenter les réalités de la nature à la manière dite « naturaliste » et surtout leurs donna une importante place dans la composition générale du tableau. L'importance accordée à la nature transforme tout. Ainsi l'école flamande osa pour la première fois, peindre un paysage d'après nature. Tous les peintres de la Renaissance s'en inspireront par la suite pour créer ce nouveau courant dit « paysagiste. » Masaccio (1401-1428), engage l'art italien sur une voie

nouvelle en y introduisant la notion de perspective et d'espace réel. Ce retour du naturalisme se poursuivra sous l'école flamande du XV<sup>e</sup> avec les frères Van Eyck et leur chef d'œuvre L'agneau mystique, image minutieuse et éclatante des hommes, des choses et de la nature pour atteindre finalement sa forme poétique la plus élaborée avec Botticelli et sa *Naissance de Vénus*.

L'intérêt que la Renaissance manifestait envers l'individu autonome entraîna la création de portraits de personnalités pour elles-mêmes, exemptes de tout rôle symbolique au sein de l'Église ou de l'État. Une toute nouvelle classe sociale veut se voir en peinture : militaires, hommes de pouvoir, riches marchands. Au début, les portraitistes s'inspiraient des bustes sculptés de l'Antiquité gréco-romaine ou des *facies* en profil des empereurs sur des pièces de monnaie ancienne. On parle alors de profil numismatique.

Sous l'influence des peintres flamands, des génies comme Léonard de Vinci, comme Le Titien ou comme Raphaël, vont peindre leurs modèles de trois-quarts où le sujet représenté établit un contact visuel avec le spectateur révélant sa personnalité intime, le regard étant le miroir de l'âme. Voilà le portrait moderne !

Avec *La Joconde* de Léonard De Vinci, œuvre culte de la Renaissance, la technique du dessin et du modelé atteint une élévation toute spirituelle qui restitue au portrait la vie intime de l'âme : « le bon peintre a essentiellement deux choses à représenter : le personnage et l'état de son esprit » déclara-t-il.

En sculpture, art corporel par excellence, le chef d'œuvre de la Renaissance est sans contredit le *David* de Michael Ange (4,34 m de haut) qu'il réalisa entre 1501 et 1504, pour la seigneurie de Florence. Son David était perçu comme le symbole de l'invincibilité de la République florentine. Il fut tout d'abord installé sur la place de la Seigneurie, devant le Palazzo Vecchio, l'Hôtel de ville de Florence. Avec cette statue, Michel-Ange prouva à ses contemporains qu'il surpassait tous les artistes de son époque mais aussi les artistes grecs et romains de l'Antiquité, en ajoutant à la beauté formelle une grande expressivité et

une puissante signification.

Contrairement à Léonard de Vinci qui a peint une somme impressionnante de dessins, croquis, esquisses, qui, bien davantage que les peintures, sont la vitrine des recherches inépuisables que leur auteur multipliait autant en science naturelle qu'en ingénierie militaire, Michel-Ange ne s'est intéressé qu'au corps humain. La perfection atteinte par Michel-Ange dans la représentation du corps humain ne saurait être dissociée de sa longue pratique de l'anatomie. Il y consacra plusieurs années d'études, bien plus que Léonard, afin de comprendre la dynamique et la mécanique corporelles. Pourtant ici avec son David, nous sommes dans un domaine qui a dépassé la simple exactitude anatomique, dans une anatomie au service de l'expression.

Google-image/Michel Ange David

Il est le peintre de la force surhumaine. Nous sommes dans l'illusion du réalisme, et non dans le réalisme. L'artiste recrée le monde à l'image de son imagination. Nul n'a mieux rendu les formes véhémentes, les expressions de la puissance et du désespoir. La sublimation de ces corps, telle que ressentie en visitant la chapelle Sixtine à Rome, s'inscrit dans le registre du corps exalté. Mais attention, car s'il glorifie la puissance quasi titanesque de l'homme, c'est pour mieux « en démontrer la dérisoire faiblesse au regard de l'omnipotence divine » et ce fait doit nous rappeler que les fresques de la chapelle Sixtine sont une commande de l'Église. Encore une fois, l'artiste est au service du règne de l'église et l'œuvre d'art affirme les valeurs du pouvoir, celles qui servent à sa domination.

La véritable étude profane libérée des contraintes religieuses que l'on a l'habitude d'appeler « proportion de l'homme moderne » est attribuée à de Vinci qui démontre comment dans sa perfection le corps humain s'inscrit à l'intérieur de deux formes géométriques parfaites, le cercle et le carré.

À l'époque romaine, Vitruve, architecte et ingénieur au premier siècle avant Jésus-Christ, veut inscrire le corps humain dans une géométrie



parfaite. Il conclut qu'un homme aux bras et jambes écartés, pouvait être inscrit au même titre dans les figures géométriques parfaites du cercle (*homo ad circulum*) et du carré (*homo ad quadratum*).

“Le centre du corps humain est en outre par nature le nombril; de fait, si l'on couche un homme sur le dos, mains et jambes écartées, et qu'on pointe un compas sur son nombril, on touchera tangentiellement, en décrivant un cercle, l'extrémité des doigts de ses deux mains et de ses orteils. Mais ce n'est pas tout: de même que la figure de la circonférence se réalise dans le corps, de même on y découvrira le schéma du carré. Si en effet mesure est prise d'un homme depuis la plante des pieds jusqu'au sommet de la tête et qu'on reporte cette mesure sur la ligne définie par ses mains tendues, la largeur se trouvera être égale à la hauteur, comme sur les aires carrées à l'équerre”. (Vitruve, *De Architectura*, III, 1, 3 in *La quadrature du cercle et ses métamorphoses*, 1993)

À la Renaissance, Léonard de Vinci reprendra les calculs de Vitruve et composera le croquis du fameux dessin sur les règles de la proportion humaine. Voici donc la tentative la plus héroïque pour ramener le monde à la mesure de l'homme. Le corps masculin, précisons-le, devient l'assise de l'unité et sous cet aspect, se dessinent les contours de l'homme-dieu.

Google-image/de Vinci Vitruve

Il faudra attendre le peintre Dürer avec ses *Quatre livres de proportions humaines* (1524) pour que les proportions du corps de la femme soient analysées pour la première fois. Son étude démontre, contrairement aux idées reçues voulant que le corps féminin soit moins parfait que celui de l'homme parce que créé à partir d'une côte d'Adam lui-même créé directement par Dieu et à son image, Dürer démontre donc que la beauté tant de l'homme que de la femme est partie intégrante du classicisme académique et que le corps parfait est essentiellement une question d'art, plutôt de sensibilité et de subjectivité artistiques laissant place à autant de modèles qu'il y a d'écoles.

Ces études sur les corps humains géométriquement proportionnés

ouvrent la porte aux spéculations matérialistes de la science moderne naissante. Rappelons que le matérialisme est une «position philosophique voulant que la matière soit la seule réalité », que la matière est l'unique substance, la raison unique de l'être et de la connaissance. En donnant à la matière, une force créatrice spontanée et considérant le mouvement comme son acte vital, le matérialisme renaissant rejoignait les préceptes épicuriens de la Grèce ancienne que Engels actualisa en écrivant : «que l'esprit n'est lui-même que le produit le plus élevé de la matière. » Les proportions géométriques de l'homme ouvrirent la voie à une vision géométrique et mathématique de l'univers ainsi qu'à une philosophie mécaniste de l'existence.

Corps machine.

Selon l'historien Nicholas Mirzoeff, « c'est bien parce que l'art a une force extraordinaire qu'il est nécessaire de l'étudier. On pourrait aussi affirmer que l'on réduit l'art à de la décoration quand on néglige le contexte social et historique dans lequel les œuvres sont produites. »

La nature doit se soumettre à la volonté humaine et finira par bouleverser radicalement l'ordre de la nature qui désormais dépendra en totalité de l'être humain comme centre de tout. Alors que le monde grec sait déjà que la terre est une sphère et qu'il en a établi les dimensions à peu de chose près, elle restera pour les chrétiens un disque pendant 1 500 ans encore ; l'être humain y occupant la place centrale. L'église, notre Sainte Mère l'Église remplace la Terre-Mère universelle.

Il faudra attendre le Moyen Âge où sous l'influence des Arabes, les mathématiques, la recherche expérimentale, les sciences exactes de la nature inspirées des Grecs soient réintroduites en Europe. Un mouvement s'empara des esprits.

«Pour l'alchimiste, la nature livre ses secrets par la connaissance scientifique et la contrainte magique des sciences occultes. L'alchimiste perpétue le mythe du forgeron de la préhistoire et de la technique de transmutation de la matière. Toujours empreint de «religiosité», c'est le drame mystique de dieu, sa vie, sa mort, sa résurrection, qui est projeté

sur la Matière pour la transmuier. L'alchimiste traite la Matière comme le «prêtre», le devin, interprètent les Mystères. La Matière transmuée acquiert le symbole de l'immortalité (Or) et de la rédemption par l'œuvre alchimiste.

L'astrologue, le forgeron, l'alchimiste, tous rêvent de moyens rapides pour arriver à dominer le milieu. Le rêve oriente l'activité humaine. La magie devient un raccourci par lequel l'homme veut pénétrer le secret et le mystère de la vie. La grande originalité de l'alchimie fût de créer les instruments qui permirent les actes de broyer, moudre, brûler, distiller, dissoudre la matière ainsi que l'observation des résultats. L'alchimie a été le pont qui a permis à l'imagination d'atteindre les rives de la science. » (Mumford, Technique et Civilisation, 1950)

A la Renaissance s'est accomplie la grande révolution scientifique. Auparavant, dans l'Antiquité et au Moyen Âge, les choses, les corps révélaient leur essence à l'homme par la contemplation qui permettait à l'être de se rapprocher du divin. Avec Copernic, Galilée, Descartes et Newton, nous assistons au dépouillement du réel et à l'éviction de Dieu de la matière. Copernic, le premier, amorce une véritable crise de civilisation: la terre n'est plus le centre du monde, c'est la terre qui tourne autour du soleil et non l'inverse. Par cette seule affirmation, Copernic met fin à près de vingt et un siècles d'une conception de l'univers clos telle que propagée par la *Bible* depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge. Toute une vision du monde s'écroule. L'homme se retrouve perdu et seul dans l'infini où l'homme n'est plus le centre.

Ainsi s'exprime le paradoxe de la Renaissance, d'un côté, l'homme orgueilleux des portraits, des fresques qui soudain replonge en sa petitesse devant l'infinie complexité du monde suite aux découvertes de la science.

Contrairement à Pythagore pour qui les mathématiques représentaient la pensée de Dieu et la nature sa symphonie, avec Galilée, les mathématiques deviennent des lois pures et dures, froides tandis que la nature amorce sa décadence. Les signes naturels signalant la présence de Dieu deviennent des abstractions mathématiques et géométriques.

«Il (l'Univers) est écrit dans le langage des mathématiques, et les personnages en sont les triangles, les cercles et autres figures géométriques, sans lesquelles il est humainement impossible d'en comprendre un seul mot; sans elles, nous partons à l'aventure dans un obscur labyrinthe. » (Galilée, *Il Saggiatore* cité par Stillman Drake in *Discourses and Opinions of Galileo*, Doubleday Anchor Books, N.Y. USA, 1957, p.237-238)

L'an 1632 marque l'année où la nature fut irrémédiablement vaincue. La nature est ainsi dépouillée de ses formes, de ses couleurs, de ses odeurs, en somme, la substance intrinsèquement divine remplacée par des concepts mécaniques, purement matérialiste. Maintenant conquise, la déesse archaïque de la Terre-Mère est vidée de sa substance spirituelle pour déchoir vers la disgrâce de son nouvel attribut ; la nature est une machine, Dieu, un horloger. Dorénavant, l'homme n'est que machine, puisque tout l'univers n'est que mécanisme.

Le mépris affiché par l'Église envers la nature et le corps humain - le corps tend à la corruption - ouvrit toute grande les portes aux visions mécaniques et machinistes de la science appliquée. La machine, par sa copie des fonctions et des membres du corps, ne projetait que la vision d'un corps mutilé déjà martyrisé, flagellé, haï par la religion.

Le Royaume de Dieu est aux cieux, celui de l'homme sur terre. Ainsi le désir de l'homme moderne n'est plus de contempler la création mais d'agir et transformer les choses qui l'entourent ce qui implique la mutation suivante : l'homme ne cherche plus son salut dans l'au-delà mais ici-bas.

En Occident, l'histoire moderne du corps commence généralement avec la séparation opérée par le philosophe René Descartes entre le corps et l'esprit. Descartes saura très bien analyser le contexte théologique de l'époque et s'empressera de redéfinir la place de l'homme dans l'infini. Bien que partageant les vues de Galilée ainsi que la révolution scientifique qui s'amorce, Descartes comprit qu'il fallait redonner à l'homme une place dans l'infini sous peine d'anathème et de réclusion sociale. Puisque la première certitude est celle de mon existence révélée par la conscience, par la pensée (Je pense donc je suis) et que le néant,

l'infini, la nature, ne peuvent pas penser, alors "je", ma conscience d'être, est le point d'appui de toute connaissance. C'est par ma conscience que le monde, les galaxies, les planètes, la nature, l'autre existent. Descartes vient de déposer à nouveau l'homme sur le trône de l'univers, inspirée par la théologie chrétienne. En actualisant l'Incarnation de Dieu dans le "Je", Descartes déjoue l'Inquisition et redonne à la l'homme une position anthropocentrique.

«M. Descartes a toujours craint de se faire juger par l'Église, c'est pourquoi on lui voit prendre des précautions qui vont jusqu'à l'excès. » (Bossuet)

Dorénavant, le corps physique est associé à un mécanisme, une machine. En décrivant le monde naturel sur une base purement mécanique, Descartes transféra l'ordre divin à la machine, celle qui assouvira notre désir de domination. Dans son *Discours de la Méthode*, il observe:

«Car elles (les difficultés en physique) m'ont fait voir qu'il est possible de parvenir à des connaissances qui soient fort utiles à la vie; et qu'au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle, connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieus et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer de la même façon à tous les usages auxquels ils sont propres et ainsi nous rendre maîtres et possesseurs de la nature. »

Ainsi l'homme n'est pas perdu dans l'univers mais seulement égaré et seule la science lui permettra de retrouver son chemin. Avec Descartes, l'univers devient mécanique, machiniste, technologique et l'homme en est le maître. La nature est un chose matérielle, une machine coupée de toute réalité spirituelle.

Au fait qu'est-ce qu'une machine ?

« Une machine est un complexe d'agents non organiques ayant pour but

de convertir l'énergie, d'accomplir un travail, d'accroître les capacités mécaniques ou sensorielles du corps humain, ou de réduire à un ordre et une régularité mesurable des phénomènes de la vie. » (Mumford)

Ainsi avec Descartes apparaît la notion de machine organique : le corps physique. Grâce à la science, à la technique, l'homme moderne, ce nouveau demiurge, devait conduire l'humanité barbare à la Terre promise. L'homme sublima son complexe d'infériorité vis à vis Dieu en une puissante mégalomanie: l'homme sera créateur d'univers, son univers. Il créa la machine à son image : à l'ordre divin succéda l'ordre humain. Usurpant le pouvoir de création à Dieu, Copernic, Galilée, Descartes, devinrent les demiurges de la modernité, les instigateurs du "coup d'État métaphysique" amenant à la divination de l'homme.

Cette période correspond à celle de l'homme conquérant de nouveaux territoires grâce aux découvertes de nouveaux continents, de nouvelles civilisations. Les conquêtes et découvertes de contrées inconnues alimentent les fantasmes et multiplient par dix, par cent, les visions monstrueuses. Des hommes sans bouche, des corps-troncs, des femmes libidineuses, «peau ridée et seins pendants jusqu'à terre, parfois même jetés par-dessus l'épaule», accompagnées d'hommes velus incapables de contrôler leur libido accomplissant des actes contre-nature (Muchembled). L'étranger fait peur d'où la nécessité de l'asservir.

Le corps acquiert donc le statut de machine biologique sophistiquée, donnant raison à l'Église séparant l'âme du corps. L'homme en esprit se distingue alors de son enveloppe corporelle. Le corps perd ainsi toute valeur morale et symbolique pour ne représenter qu'un ensemble de rouages mécaniques, de pompes et de cylindres. Cette notion de corps/machine de la Renaissance perpétua l'asservissement des hommes développé depuis l'aube de l'Antiquité.

Corps disséqué.

Dès le Moyen Âge, la naissance de la théologie naturelle enseignée par Thomas D'Aquin vers 1250, à savoir, l'étude religieuse de la nature en vue d'une meilleure compréhension de Dieu, proposa que, «dans la

nature, les fonctions ne jaillissent pas au hasard d'une évolution accidentelle de la matière, mais bien plutôt que la matière, les corps, les éléments naturels, les organismes etc. sont choisis et conçus en fonctions des fins à poursuivre...» (Bertrand, *La révélation cosmique*, p.242) Cette citation de saint Paul : «les perfections invisibles de Dieu nous sont manifestées par ses œuvres visibles (Rm 1,20) en est le credo.

Cette citation de saint Paul implique que derrière les objets se cachent un code secret qui, une fois révélée, nous permettrait de rencontrer dieu face à face. Tandis que la théologie naturelle cherchait à décoder les symboles physiques grâce auxquels Dieu pouvait communiquer avec l'homme, la science moderne, elle, s'efforcera désormais de mieux comprendre la façon dont opère la création. Il ne s'agit donc plus de communiquer avec Dieu à travers la nature, mais de comprendre les mécanismes sous-jacents. La technique moderne dans ce contexte est partiellement expliquée comme la réalisation volontariste occidentale du dogme chrétien de la transcendance de l'homme vis-à-vis de la nature et de son légitime désir de la dominer. Ce qui veut dire que la science occidentale moderne a bien été conçue dans le giron de la théologie chrétienne grâce à la traduction en latin des *Traité de médecine* greco-arabe entre le X et le XII<sup>e</sup> siècle et *Traité de chirurgie* au XIII<sup>e</sup>.

La publication de *De Humani corporis Fabrica* (1545) du flamand Vesale accentue le développement phénoménal de cette nouvelle science, l'anatomie et d'un nouvel art, l'illustration anatomique. On disait des chirurgiens au Moyen Âge tardif qu'ils pratiquaient un «art mécanique» et pour cause ; le corps est charpenté (les os) emprunt à l'architecture des cathédrales, avec le mouvement, le corps comme «bâtiment mobile» devient «vaisseau de mer» périodes des grandes expéditions maritimes, finalement, le corps incorpore les traits d'une entité mécanique à l'image de Dieu «horloger de l'univers. » La machine devient le modèle explicatif du monde physique, un mécanisme composé de pièces donc susceptible d'être démonté; la mécanisation du corps induit la notion de fragmentation des parties pour en comprendre l'agencement. (Histoire du corps T-2, 2006)

La notion de corps-machine prend forme à la même époque des grandes découvertes territoriales de nouveaux continents et contrées exotiques, période qui marque l'essor important de la cartographie. Il en sera ainsi du corps disséqué, véritable exploration d'un réservoir de découvertes intimes cartographiées sur des planches anatomiques. Tranquillement mais sûrement, le corps s'affranchit de l'ordre cosmique des Anciens. Du corps sacré cosmique, nous passons à un corps matérialiste qui se «désenchante» dans une science mécaniste où même l'esprit n'est plus mystique mais bio-chimique. La science commence ainsi à prendre ses distances vis-à-vis la théologie; l'étude de l'âme sera abandonnée au profit des prêtres et métaphysiciens.

Le processus de désertification de l'être amorcé auparavant par la religion se perpétue dans la science. En séparant l'âme du corps, en donnant à l'âme une réalité autonome, on permettait donc de disséquer les fonctions du corps. Encore une fois c'est la femme qui en subira les contrecoups funestes. Sous la main des anatomistes, le corps de la femme «vivant mais imparfait» aux «muscles effacés», aux «seins mous et aux fesses flasques» est comparé à un «amoindrissement, un sous-ordre» où «les ovaires sont des testicules ratés», le clitoris, «un pénis ratatiné et caché. » Comme on le voit, le corps féminin est toujours dégradé et jugé négativement par rapport au corps masculin; on est loin d'en avoir saisi la complémentarité entre eux car à cette époque la seule logique qui prévaut est celle du pouvoir et de la domination. (Le Bras Chopard Armelle, *Le zoo des philosophes*)

Les cires anatomiques, (moulage en cire du corps) connaissent un fort succès populaire au XVIII<sup>e</sup> siècle. Art et science s'associent dans la représentation de toutes les pièces du corps même les plus secrètes. Les cires anatomiques sont indissociables de l'histoire artistique du corps.

On doit au Sicilien Gaetano Zumbo les premières cires anatomiques. Il créa les théâtres de cires avec des mises en scène cherchant à susciter l'épouvante devant la mort inéluctable. Les titres de ses œuvres parlent d'elles-mêmes : *La Peste*, *Le triomphe du Temps*, *La corruption des corps et la Syphilis*. De nombreuses cires viennent meubler les populaires cabinets de curiosités partout en Europe. Ce registre



artistique annonce l'atmosphère du «roman noir» anglais et culminera avec le fameux Frankenstein de Mary Shelley.

“Le XVIII<sup>e</sup> fut le siècle de l'anatomie triomphante. Comme toute chose longuement interdite, l'anatomie fascinait alors, faisait courir les foules partout en Europe et le foyer parisien fut longtemps l'un des plus en vogue... Les cabinets de cire anatomiques étaient l'apanage d'une élite “éclairée” suivant les aspirations des philosophes et l'influence des encyclopédistes, d'une classe aisée dont ils flattaient autant le prestige que la curiosité scientifique. Les cires du siècle des Lumières ne furent donc, somme toute, que la traduction en volume des traités d'anatomie d'alors, et bien que les anatomistes vérifiassent scrupuleusement le travail d'imitation des artistes, elles témoignaient encore de la contamination esthétique d'une démarche scientifique, du dépassement de la science par l'art, dans cette mise en scène organisée du corps anatomisé. Il s'agissait, peut-être autant pour le scientifique que pour l'artiste, de confectionner un modèle éternellement transmissible du corps humain, modèle complet démontrant toute la merveilleuse construction de la machine humaine pour le scientifique, mais aussi le modèle idéalisé, garant du beau et de la perfection pour l'artiste selon la doctrine néo-classique qui dominait à cette époque.”(extrait in catalogue « Clair Jean, L'Âme au corps, arts et sciences, 1793-1993 » 1993)

La plastinication des corps telle que pratiquée à la fin du XX<sup>e</sup> siècle remplit la même fonction que les cires anatomiques du XVIII<sup>e</sup> siècle et suscite le même enthousiasme curieux des foules.

Corps automate.

Tandis que Vésale, “père” de l'anatomie, dissèque des cadavres pour comprendre le fonctionnement du vivant, un des plus grands savants du Moyen Âge, Roger Bacon chercha, lui, à reproduire la mécanique du mouvement du corps humain et s'intéressa à la fabrication du premier automate occidental. Occidental car comme pour l'anatomie, Bacon fut inspiré par les premières traductions des textes greco-romains qui relatent des expériences et des personnages inouïs dont Héron d'Alexandrie, mathématicien et mécanicien grec du premier siècle qui

rédigea un traité intitulé Des automates. Imaginez, il présenta alors une pièce de théâtre fusionnelle employant la fine pointe de la technologie; son théâtre anthropomorphe mettait en vedette des acteurs-automates, véritable théâtre techno de l'époque. Avec Phylon de Byzance, ils furent, en fait, les véritables précurseurs des savants modernes qui s'en inspirèrent notamment pour créer des personnages mus grâce aux principes de la force hydraulique. Les Arabes furent les premiers à mettre en pratique cette technique. Les jardins de Bagdad étaient alors peuplés d'oiseaux artificiels capables de piailler en battant des ailes ou bien de personnages qui semblaient se promener.

Grâce à Bacon, les explorateurs du mouvement de la vie touchèrent par la suite à toutes les composantes du monde vivant, de l'animal dont Léonard de Vinci et son lion animé (1499) à l'androïde mécanisé.

Mais la grande période de l'automate sera le XVIII<sup>e</sup> siècle avec l'ingénieur mécanicien Vaucanson. En créant un automate à la ressemblance du corps humain, Vaucanson intervient sur la notion même d'être humain comme si la volonté de se dédoubler ou de se représenter comme une machine, témoignait chez l'être humain d'une blessure originelle physique et mentale à réparer et surtout, il pose cette question toujours présente en ce début de troisième millénaire : jusqu'où peut-on substituer la machine à l'homme ?

L'automate accéda, avec Vaucanson, à un statut nouveau : il devint modèle scientifique et fut au cœur des recherches expérimentales pour le développement des machines. Les talents de Vaucanson furent bien sûr remarqués par l'industrie pour qui il inventa de nombreuses machines-outils dont un métier à tisser automatique.

## XVII<sup>e</sup> siècle

Corps chair.

Rubens est le peintre de la chair autant la chair voluptueuse des bourgeoises de l'époque que la chair meurtrie et violente des gueux embourbés dans la fureur guerrière, la folie du meurtre et du sang,

époque nommé «Le temps des gueux», ces hommes des Flandres et de la Hollande dressés contre l'occupation espagnole, cruelle, violente, une guerre civile dominée par l'Inquisition avec ces épouvantables exactions doublée d'une guerre de religions.

Pour conjurer ce fantastique tourbillon de corps masculins, de chairs, de combats et de sang, l'instinct de mort diront certains, Rubens donna aux corps féminins leur vérité de sang, de graisse, de muscles, de ventres lourds, de poitrines gonflées de lait, symboles de la vie. Ne peint-il pas *La création de la voie lactée* naissant de la giclée de lait d'une déesse aux seins gonflés ?

Une autre originalité de la Renaissance est sans contredit la présence du corps nu. Avant Rubens, le corps nu est réservé aux dieux, déesses, héros mythiques et même aux personnages bibliques. Avec Rubens, le nu envahit l'univers profane des gens ordinaires et bien en chairs, sorte de démocratisation du nu incluant une pédagogie érotisation du regard. Le tableau *La fête de Vénus* de Rubens est le plus vaste univers de formes et de vitalité qui ait été créé par un peintre, peintre épique que Delacroix appela le «Homère de la peinture. »



Au XVII<sup>e</sup> siècle, Rubens, ou au XVIII<sup>e</sup> siècle, Regnault ou Girodet feront des peintures de femmes plus proches des nouvelles réalités physiques observées, en leur donnant des morphologies épanouies et des attitudes corporelles très sensuelles. Les corps bien nourris des femmes signaient la prospérité et ouvrent des promesses d'une sexualité plus débridée... La femme devait être belle, jeune et saine pour pourvoir aux besoins de fécondité et de perpétuation de l'espèce. Confinée toujours à sa «nature», réduite à sa seule beauté physique, Proudhon, devant ces nus féminins, émit ce commentaire : «La femme est un joli animal, mais c'est un animal. » (cité in *Le Zoo des philosophes*, p. 260)

Corps «chair à canons. »

Le corps comme objet négligeable prit de l'ampleur au fil de l'histoire. L'ancienne pratique antique du massacre de population revint en force avec la Révolution française. Appelée la «Grande terreur», cette période correspond à une dévalorisation complète de la vie humaine et du corps qui la supporte. Certains ont discerné pendant cette période une sorte de «théâtralité du supplice», de «violence-spectacle» où la liesse populaire apparentait le démembrement des corps, l'éventration des entrailles, la coupe des oreilles et de la langue, des organes génitaux et de la tête comme autant de trophées charnels exhibés lors de ce carnaval sanglant.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la «Grande Terreur» post-révolutionnaire déploya son ombre mortifère sur les contrées voisines. Peintre de la cour d'Espagne, Goya quitte soudain la royauté suite aux désillusions de la vie amenées par l'invasion française (1808) suivie d'une guerre civile de libération. Une angoisse sans fond est née donnant corps à des personnages dont les grimaces révèlent leur désarroi devant l'effroi. Visages déformés par la douleur, bouches hurlantes, pauvres bougres devenus pantins jonchant les champs de bataille; pour Goya, le monde est devenu un abattoir. Dans les 82 toiles de Goya formant la série intitulée *Désastres de la guerre*, la terre est couverte de cadavres comme une immense fosse commune où s'entremêlent les corps nus dépouillés par leurs meurtriers. De ce chaos, Goya fait émerger le grotesque des antagonismes, on ne se contente plus de tuer l'ennemi mais on l'empale pour l'humilier. La violence et la douleur gagnent les populations civiles. Avant de mourir, les femmes sont violées, les enfants décapités, c'est toute la communauté qui est anéantie. L'acharnement et les sévices corporels infligés aux victimes déjà mortes révèlent l'inhumain.

Google-image/Goya désastres de la guerre canalblog

«À vrai dire dans la guerre, rien n'est vraiment moderne (et non pas nouveau) que la perception désacralisée que l'on peut en faire ; à savoir qu'elle est toujours totale, totalement destructrice et humiliante pour ceux qui la font ou la subissent, qu'il n'y a guère de héros, que personne n'en sort grandi et que les faibles pâtissent plus gravement encore en

période de conflit qu'en temps de paix. De ce point de vue, Goya projette jusqu'à nous une vision non-folklorique et moderne de la guerre : toutes les guerres ont de « fatales conséquences. » (Chimot Jean-Philippe, Les désastres de la guerre, Revue Amnis, p.6, <http://www.univ-brest.fr/amnis>)

## XIXe siècle

Corps exploité.

C'est dans les ouvrages théoriques intitulés *Principia* et *Opticks* que Newton postule que tous les phénomènes observés impliquent une description mathématique et géométrique sous forme de masse, de taille, de volume et de mouvements : Dieu a créé le monde à partir des principes de la géométrie et de lois mathématiques. L'Ordre mécanique succéda à l'ordre de la nature : « un arbre est une machine à fabriquer du bois. » (Descartes)

Grâce à la révolution scientifique, l'espace devint réel; il s'agit alors de se l'approprier par les conquêtes, le temps est réel; alors divisons-le en heures et minutes, la matière est réelle; codifions-la en la mesurant et la pesant. La science naturaliste n'échappa pas à cette tyrannie instrumentale; elle tenta, elle aussi, de hiérarchiser la nature à partir de l'homme comme valeur suprême et chercha à partir de cette perception à établir l'orientation de nos choix.

La nature existait pour être explorée, pour être envahie; elle devait être conquise pour être comprise. La machine devient l'instrument de cette connaissance et l'ordre divin fut transféré à la machine ; Dieu devint le « grand horloger » de l'univers.

Calvin, Luther et les premiers Réformateurs et pères du protestantisme développèrent un mépris de la nature tel qu'ils cautionnèrent avec ferveur cette nouvelle conception mécanique de la nature sans âme et de la science moderne comme outil d'exploitation. Les détenteurs du capital et l'Église inféodée à ceux-ci prêchaient l'Évangile du travail, la foi en la science mécanique et le salut par la machine et la routine mécanique d'autant plus que le paradis du succès financier était au bout

de la chaîne de production.

Il reviendra au Français Auguste Comte (1798-1857) d'établir les bases matérialistes de la religion scientifique qu'est le « positivisme » allant jusqu'à publier un *Catéchisme positiviste*, un calendrier profane des fêtes laïques supplantant la fête des saints. Il publia son œuvre majeur sous le titre de *Cours de philosophie positive* soutenant le « positivisme » comme la nouvelle religion de l'humanité.

En résumé, Comte avance ni plus ni moins que la fin de la métaphysique est nécessaire à l'avancement du genre humain. Tout questionnement sur Dieu et les mythes est futile ; ce n'est pas pourquoi une chose existe qui importe mais comment elle fonctionne. Il s'agit alors de se concentrer sur la science comme application du phénomène fonctionnelle. En refusant de réfléchir au-delà du physique, la science appliquée ferme la porte à toute tentative d'exploration philosophique du réel et enferme la pensée humaine dans une prison idéologique, sorte de pensée unique. L'homme est une application de phénomènes fonctionnels telles que démontrées par les anatomistes que la science se doit de développer. L'humain comme le vivant sont considérés comme ressources naturelles, un réservoir d'organes biologiques mécanisés.

Saint-Simon, dans le *Catéchisme des industriels* (1805), développe un plaidoyer en faveur d'une élite de savants, d'artistes et d'industriels qui va prendre en main le destin des hommes pour assurer le bonheur de toutes les classes de la société. C'est la religion du progrès et du rôle missionnaire de la science où des initiés (encore !) sont appelés à libérer l'homme de la barbarie et des superstitions.

Science, technique et art forment donc l'ossature de la Révolution de toutes les révolutions car, ils réunissent en un seul projet la méthode fonctionnelle, la maîtrise des objets et de la matière et la direction « poétique » que doit prendre la destinée de l'humanité. Le saint-simonisme se positionne donc comme doctrine du salut au même titre que le christianisme, l'islam ou le judaïsme. Et Ernest Renan, lui, par la suite, dans *L'Avenir de la science*, de plaider en faveur « d'une religion du progrès dont les connaissances scientifiques seraient le nouvel



Évangile organisant rationnellement la société. Renan exhorte la société à se perfectionner grâce à la science et à ses réalisations. » (Papon, Le temps des ruptures, 2004, p. 25) Ainsi est transféré à la science, le vieux désir religieux de remplacer Dieu et de vaincre la mort. La modernité est parsemée de sociétés mécanistes qui ont pour objet de propager l'Évangile de la science et le salut par la recherche et l'invention.

On retrouve ce bonheur de l'humanité dans la maîtrise de la nature par les sciences dès les utopies de la Renaissance : dans *L'Utopie* (1516) de Thomas More, dans *La Nouvelle Atlantide* (v.1600) de Francis Bacon, dans *La Cité du soleil* (1623) de l'Italien Tommaso Campanella, dans le *Discours de la méthode* (1637) de Descartes, dans *Recherche sur la nature et la cause de la richesse des nations* (1776) de Adams Smith, dans *Cours de philosophie positive* (1830) de Auguste Comte, dans *L'Avenir de la science* (1890) de Rénan, dans *Récits des temps futurs* (1899) de Wells.

Pour la nouvelle science du salut, le travail de l'homme associé à la machine, l'homme travaillant comme un automate en isolant du corps que les fonctions qui ont valeur marchande sont autant de méthodes et concepts qui en augmentaient l'efficacité. Comment l'homme pouvait-il s'accommoder d'un tel environnement ? «Les seules choses qui les maintenaient rivés à leur machine étaient la faim, l'ignorance et la crainte car l'ouvrier de cette époque ne pouvait espérer un avancement social par l'argent, ses gains parvenant à peine à suffire à sa survie.» Dans de telles conditions, le véritable «opium du peuple» était la religion traditionnelle pour l'âme mais aussi le gin, le whisky et l'absinthe pour le corps. (Munford, Techniques et civilisation, 1950)

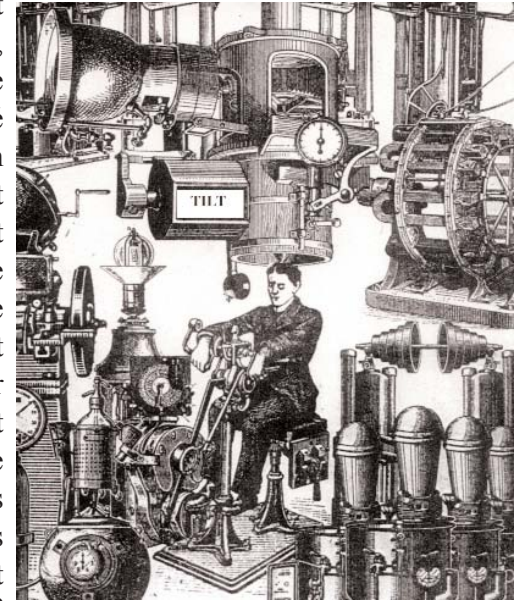
Déjà en 1770, un écrivain appelait déjà ce nouveau monde industriel : *La Maison de la Terreur* où les pauvres, hommes, femmes et enfants étaient maintenus au travail quatorze heures par jour et tenus en main par la diète et la maladie car les maladies industrielles fleurissaient naturellement. Ce qui resta, ce fut le monde nu, une terre inculte où la nature et l'homme étaient dominés par la réalité mécanique des machines idolâtres. Dorénavant vivre c'est travailler comme une machine pour acquérir le salut, tel est le credo de la modernité.

«L'homme devient l'image de la chose qu'il déteste. »

«*L'homme machinal*» (La Mettrie) convient parfaitement à un système économique qui s'intéressait avant tout au rendement maximum; à la société technologique où le monde était perçu comme une usine qui exploite l'environnement et l'homme. Cette économie d'argent introduisit le concept de propriété privé. La civilisation glissa du "nous" au "je". Plus calculateur et égoïste, l'homme plaça son avantage personnel au-dessus de la communauté.

L'individualisme était synonyme d'autonomie financière et de pouvoir. Plus de pouvoir, plus d'argent commandaient une plus grande productivité, plus de productivité, une plus grande exploitation des ressources naturelles et humaines. La spécialisation, le pouvoir et la richesse fracturèrent la communauté en classes, la division en classes amena la hiérarchie et la lutte interne, le conflit amena l'armée comme symbole du pouvoir de l'ordre nouveau, tous ayant comme dénominateur commun l'enrégimentement où la mécanique de l'homme est transformée en machines collectives à l'image des insectes sociaux. Tel était l'idéal souhaité au XIX<sup>e</sup> siècle :

Le surhomme se voulant créateur de l'homme nouveau, l'homme/machine. L'homme civilisé devint machine au service d'une idéologie comme les esclaves mésopotamiens et égyptiens de l'Antiquité au service de leurs dieux. Ainsi une minorité dominante comme aux temps du despote Sargon et des pharaons s'appropriait le commandement des organisations, la production des biens et





l'accumulation des richesses.

Cette hiérarchie pyramidale transforma les liens affectifs et spirituels inhérents à la communauté rurale (coopération) en des intérêts mercantiles et des contrats rationnels inhérents à la société moderne (compétitivité). L'originalité de la modernité a été de couronner le capitalisme comme seul et unique système d'échange économique. Auparavant, chaque élément de la vie coopérait pour tisser la trame de la civilisation; la nature étant le langage de Dieu, dorénavant le monde appartient à celui qui se l'approprie: le matérialisme remplaça l'ascétisme religieux, le corps s'automatisa, l'épargne remplaça la grâce comme moyen d'échapper à la détresse humaine. Domination et exploitation seront désormais le slogan de la nouvelle liturgie financière, la Bourse remplaçant l'Église.

«Le taylorisme et toute l'organisation du travail qui a prévalu au XX<sup>e</sup> siècle dans la société occidentale découle en droite ligne de la vision du monde diffusée par la science "classique": le monde était une grande mécanique déterministe avec des particules et des lois régissant leur interaction, l'entreprise doit donc se calquer sur ce qui "marche", elle doit être une grande mécanique où les hommes seront les particules élémentaires dont les "interactions" seront réglées par des procédures. Le quantitatif va régner en maître, taux de profit, PNB, etc. seront les indicateurs du "bien-être" de la société. » (Jean-Marie Pelt, Dieu de l'univers, science et foi, 1995)

L'homme devint l'idole de lui-même et la machine, sa création, la nouvelle religion, conception mécanique de l'Univers. Or toute cette philosophie techniciste de «l'homme machinal» révèle le véritable projet de la modernité à savoir que la connaissance des machines est le nouveau pouvoir à conquérir et de conclure que l'esprit des temps modernes vise à «sortir de la prison métaphysique dans laquelle les êtres humains sont forcés de se considérer comme des créatures de Dieu. » (Sloterdijk)

Agir sur le réel, voici donc le travail de l'artisan, de l'ingénieur propulsé au premier rang. Le développement des techniques est non seulement

une révolution matérielle mais aussi un bouleversement cosmologique et bien sûr métaphysique. Toute la conception cosmologique de l'Univers, toute la conception traditionnelle des objets et des formes que l'homme avait patiemment mis en place s'effondre comme un jeu de carte. Aux yeux de l'historien des sciences Alexandre Koyré, il s'agit «de la révolution la plus profonde accomplie ou subie par l'esprit humain depuis l'invention du Cosmos par les Grecs. »

Mais surtout, agir sur le réel implique que le monde est imparfait donc perfectible, que la nature est malléable et soumise à l'action bienfaisante de l'homme. Le monde est œuvre inachevée et le destin de l'homme sur terre est de parachever l'œuvre initial sous les auspices ou non de Dieu. Le monde apparaît de plus en plus comme un champ de bataille où s'affrontent des puissances aveugles. Comme pour les gnostiques auparavant, le monde est mauvais et le philosophe Hume en généralisa l'idée ainsi : «Une guerre perpétuelle est allumée entre toutes les créatures vivantes. »

La nature archaïque des peuples primitifs et des philosophies traditionnelles, telle qu'elle était contemplée, était le règne du Bien. La nature moderne, lieu de violence entre espèces, est le royaume du Mal. Puisque le Bien n'est plus dans la nature, il se doit d'y être introduit par l'action humaine. La technique moderne prend ainsi son sens métaphysique du Bien combattant le Mal.

«Les Anciens et les médiévaux n'ignoraient nullement la technique ; le Moyen Âge occidental a inventé ou généralisé des procédés agricoles qui ont permis une amélioration de la condition humaine à commencer par un accroissement démographique. Mais ces résultats n'étaient pas considérés comme apportant un bien qui aurait dépassé le niveau de l'utile et du commode. Pour les Modernes, en revanche, combattre la nature, c'est combattre le mal et répandre le bien. De la sorte, la production technique voit mettre à son crédit la force de la pratique morale. » (Rémi Brague, La sagesse du monde, 1999, p.240-241)

La nature, le monde ne peut plus nous aider à devenir des hommes; seule la transformation du monde peut participer à l'édification de

l'homme. De l'association avec la nature nous passons à son exploitation.

La technique au même titre que les arts manifestent vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle une rébellion des hommes modernes contre le divin. C'est alors que se produit une étonnante inversion où l'homme dénaturé accepte toutes les vexations de la machine comme autant de sacrifices nécessaires à la restauration de son narcissisme blessé. La déification de la machine, créature de l'homme/dieu promettait une forme d'accomplissement jusque là réservé aux religions : l'Apocalypse.

La machine remplaçait toutes les autres sources de valeurs et la doctrine du progrès ne tolérait aucun opposant. Un nouvel ordre social était en train de naître dominé par une bourgeoisie composée de gens raffinés mais de mauvais goût, sans scrupules moraux, sans culture générale ni compassion élémentaire. Seuls les gens qui appréciaient les machines plus que les hommes étaient capables de gouverner à leur profit.

L'ouvrier, lui, vivait avec sa famille dans des logis malsains et des quartiers ravagés par de terribles épidémies. Les riches avaient peur des pauvres et les pauvres eux craignaient la faim, la maladie, le chômage; un constant surplus de chômeurs était nécessaire pour que les salaires se maintiennent si bas. (Mumford, Technique et civilisation, 1950)

Rien de plus morne et triste peut se dégager des villes industrielles du charbon et du goudron, les «Coketown» : maisons grises semblables à des geôles de prisons, des arrière-cours sans arbres, des ruelles remplies de détrit, aucun parc ni terrain de jeux. C'est au peintre anglais J.M. Turner que l'on doit les premiers tableaux de brumes, de poussières, de fumées industrielles au travers desquelles l'œil cherche un rayon de soleil révélant sous un voile de gris acier quelques nuances de bleu azur et de jaunes tendres dessinant les contours des cheminées d'usine crachant leurs odeurs âcres.

Google-image/Turner peintre

La technopolis a pu progresser parce qu'on avait délibérément éliminé ce qui, dans la pensée, était associé à la vie : l'art, la poésie, le rythme naturel, l'imagination remplacés par la vitesse, la production, le désir de pouvoir et volonté de puissance. «Ce qui resta fut un monde nu, une terre inculte. » (Mumford, Technique et civilisation, 1950)

L'environnement tout comme la vie humaine étaient traités comme des abstractions. Avec l'ère industrielle arrive la pollution massive des cours d'eau et de l'air et son cortège de maladies: variole, typhoïde et tuberculose. L'ouvrier est traité aussi durement que l'environnement ou plutôt comme elle, comme matière renouvelable à exploiter jusqu'à son rejet dans l'environnement. La fumée des usines de charbon est à la pollution de l'air ce que la pauvreté est à la pollution sociale. Les cadences automates, l'exploitation des enfants, la journée de quatorze heures, espérance de vie de vingt ans inférieure à la classe bourgeoise à cause des maladies industrielles, voilà la "carte postale" du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle.



Au début de la révolution industrielle, le corps de l'ouvrier, à l'image d'Hercule, symbolisait la force et la puissance nécessaire à l'accomplissement de son travail. Mais sous les assauts répétés des machines, les artistes commencent à transcrire l'usure des corps et la brutalité des stigmates industriels. La souffrance et la résignation inscrire sur le visage du *Coltineur de charbon* (1882) de Henri Gervex reflètent bien autant la misère du corps de l'ouvrier que la misère sociale tout court.

Depuis toujours, la vie, la mort, l'amour, la haine, tous les antagonistes de la réalité ont été régulièrement visités par les artistes. D'ailleurs au cours des siècles, ces derniers ont toujours su jouer de l'opposition entre l'angoisse de la mort et la jubilation de vivre. La modernité chrétienne marque la rupture définitive. Aux yeux des philosophes, pensons à Schopenhauer, de plus en plus émerge le sentiment que l'homme fait problème, celui-ci étant responsable de son propre malheur, offrant le

triste spectacle de la catastrophe initiale qu'il ne cesse de répéter. L'existence est belle et bien une catastrophe et l'homme, cet avorton, une énigme pour lui-même.

Van Gogh aussi a connu les villes industrielles anglaises, les «Coketown» et toute leur triste misère. Les visages des mineurs noircis par la suie, les corps noueux des femmes, des faces d'enfants au regard presque animal, tous concentrés sur leur maigre repas de pommes de terres bouillies, telles étaient les premières inspirations du peintre. (Mumford, Technique et civilisation, 1950, p.168-185)

L'homme devient responsable des décadences sociales signes de ses laideurs intérieures et existentielles. Les débauches, les ivrogneries sont en nette progression. La conscience est ainsi affectée d'un désarroi devant la vie, caractéristique de la mélancolie, du mal de vivre. Déjà dans *Germinal*, Émile Zola dressa un portrait émouvant et saisissant des ouvriers embourbés dans les brutalités sociales de l'époque. Il rêvait d'écrire une nouvelle «Comédie humaine», il en écrira la tragédie, d'autres la montreront.

Google-image/Van Gogh vggallery

Corps réaliste

Au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle, allant de pair avec les connaissances nouvelles de la médecine, la sexualité y est abordée sous l'angle négatif de la maladie. La syphilis et autres périls vénériens favorisent l'expansion de la *Société pour la répression du vice* partout en Europe occidentale et en Amérique.

Les toiles réalistes de Courbet montrent le corps physique dans les conditions ordinaires de l'existence. Dans un *enterrement à Ornans*, Courbet peint une scène populaire de dimension colossale. Ce gigantisme pictural était jusqu'alors réservé aux toiles historiques de personnages ou événements importants. Que soudainement, la populace acquiert, du moins sur toile, un statut identique, fit scandale. On parle même d'une des premières toiles d'esprit démocratique. Peindre

fidèlement ce qui est, voilà la devise du réalisme. Dans *L'Origine du monde*, le plan de la vulve féminine avec sa pilosité se rapproche des fantasmes masculins exprimés dans la littérature et ouvre la voie à l'art érotique.

Google-image/Ingres

Google-image/Courbet L'origine du monde

Vers 1860, la majorité des aristocrates ont recours à la prostitution tout simplement parce que les prostituées pratiquent plus librement les raffinements sexuels. Il en est autrement pour les classes populaires dont les pratiques sexuelles sont contrôlées par l'Église. La nudité totale est incompatible avec la relation sexuelle; très peu de femmes «du peuple» en effet osent se déshabiller devant leur mari. Ce tabou fut transgressé par Degas qui peigna une vision inédite des femmes de conditions modestes occupées aux soins de beauté ; non seulement le corps est nu mais également palpé, caressé, sensuel. Voilà pour l'aristocratie et la nouvelle bourgeoisie naissante.

Google-image/Degas

À la réalité des biens nantis se juxtapose celle plus sombre des foules urbaines saisies dans un monde circonscrit souvent dépravé. Dès lors pointe une nouvelle science des visages, la physiognomonie qui édicte le partage entre classes ouvrières et classes bourgeoises basé sur la morphologie faciale car les bourgeois inquiets de voir leur statut contesté ont peur de ces visages angoissants qui se fondent dans la masse laborieuse d'où l'urgence de confirmer l'infériorité sociale des masses. Parallèlement au travail des ethnologues qui classent et répertorient les populations des colonies pour démontrer la supériorité de la race blanche, les physiologistes du XIX<sup>e</sup> siècle tentent de découvrir les traits morphologiques du criminel-né qui menace l'ordre établi.

Ce travail d'échantillonnage reviendra à la photographie naissante d'où surgira le portrait judiciaire des dépravés en opposition aux portraits vaniteux des bourgeois. Tandis que la photographie des "pauvres"

révèle la crudité de leur état quasi-sauvage, le portrait bourgeois maquillé, fardé à la poudre de riz s'entoure d'un dispositif scénique de tenture, tapis, mobilier qui confirme son pouvoir hiérarchique. Naissance donc des stéréotypes de "types" sociaux facilement identifiables.

Corps romantique.

Le mouvement romantique au XIX<sup>e</sup> siècle, se veut la riposte à la vision mécaniste du monde. C'est par l'idéalisme romantique que les pulsions, désirs charnels et plaisirs des sexes furent publiquement sublimés autour du nu féminin. Les tableaux de Ingres en furent le modèle : corps lisse sans aspérité, sans pilosité, inaccessible quasiment irréel.

À la fin du XIX<sup>e</sup>, sous l'influence du poète Mallarmé, le Symbolisme a fortement inspiré les peintres déçus de la stricte apparence de la réalité. Le Symbolisme promeut une esthétique de l'émotion où l'on fait confiance au rêve plutôt qu'à la froide raison. Le Symbolisme apparût parallèlement aux écrits ésotériques. Une théosophe russo-américaine, Helena Blavatski, après avoir parcouru l'Europe, l'Amérique du Nord, le Mexique, les Indes et le Tibet en quête de pratiques magiques, des cultes secrets et des doctrines spiritualistes, délivre son message dans Isis dévoilée mais surtout dans *La Doctrine secrète* qui exercera une grande influence sur la génération symboliste mais également sur les premières avant-gardes entre 1900 et 1914. A partir des enseignements des traditions archaïques, des pratiques alchimistes et occultes, elle reprend à son compte le sentiment, l'intuition d'une solidarité entre l'homme et le monde.

Le romantisme comme le christianisme primitif se distingue par son identification aux déshérités. En eux le drame humain exprime la confusion du monde. La préoccupation première des romanciers, poètes, peintres et penseurs du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle repose sur tout ce qui était source d'injustice, d'oppression, de fausseté dans les relations humaines, la soumission muette à l'artificiel, en somme source de révolte, de désespoir, de pauvreté, de désarroi chez tant d'hommes.

Pour eux, l'avidité, l'égoïsme, l'aveuglement spirituel sont les vices de la civilisation. Ce sens aigu de l'aliénation est vécu comme un exil intérieur, une nostalgie profonde d'un passé pré-capitaliste qui se transforme en utopie portant son regard vers l'avenir. Le romantique s'oppose à la modernité capitaliste-industrielle qui exploite sans vergogne autant la nature que l'être humain à des fins strictement économiques sans égard au bien-être de la communauté ; ce que l'on a appelé le « désenchantement du monde ». La dégradation des rapports humains, l'empoisonnement de l'air par les fumées industrielles, la dissolution des valeurs qualitatives découlent tous de cette source de corruption : la quantification marchande et la mécanisation de l'être.

Face à ce constat, les romantiques ont la certitude qu'à force de courage et d'abnégation, les sociétés pouvaient être transformées à la lumière d'idéaux justes soutenus par suffisamment de ferveur et de dévouement. Refusant le dogmatisme religieux autant du catholicisme que du protestantisme, l'esprit romantique aspire à une nouvelle religiosité ou plutôt une spiritualité axée sur l'unité de l'homme, de la nature et de l'univers aboutissant à une universalité, une réelle communion entre les hommes de toutes origines ou cultures.

C'est à Charleville, à dix-sept ans que Rimbaud, en révolte contre tout le passé, contre le classicisme de la langue, contre l'embourgeoisement de ses contemporains, ébauchera sa théorie du poète voyant, véritable révolution poétique. Il s'évada de la prison de la langue comme il s'évada de la réalité pour nous faire découvrir avec des mots « nouveaux » des mondes mystérieux s'agitant derrière les apparences. Comme un « bateau ivre » allant à la dérive, il entonna des vers « musicaux » au verbe illuminateur et hallucinatoire à l'image de ses vagabondages éthyliques et opiacés. Comme un chercheur de pierre philosophale et en constante recherche éperdue de l'inconnu, le poète chercha (*Les Illuminations*) l'alchimie du verbe dans des sanglots et parfois en lançant des cris de démence dans la tourmente.

L'homme romantique trouva corps dans l'œuvre symboliste de Rodin. La statue de Balzac transfigura le corps corpulent de l'écrivain en une présence physique et spirituelle; un Balzac les bras croisés défiant la



société. Pénétré de l'idée d'une mission sociale, voulant prendre en charge le destin de l'humanité, le Balzac de Rodin reflète bien la position romantique des poètes qui considéraient les artistes comme des visionnaires chargés de conduire la société vers le salut. Il reviendra à Victor Hugo de célébrer l'art engagé en créant la doctrine de «l'art pour l'humanité» : l'art devant dénoncer les tares de la société et aider à les corriger. L'idéal devient quelque chose que l'on doit accomplir. (Michel Lacroix, Avoir un idéal est-ce bien raisonnable ?, p.138-145)

Cette aspiration utopique commande une révolution contre l'État moderne où la bureaucratie asservit les êtres humains à un système d'engrenages mécaniques aussi impersonnel qu'une usine. Résumons-nous : ainsi ce romantisme de «gauche», principalement vécu par les artistes, les poètes, certains philosophes, écrivains et quelques politiciens minoritaires, dénoncent l'aliénation des rapports humains, la destruction de la nature, la dissolution des liens communautaires de solidarité, l'isolement de l'individu, la seule valeur marchande, les conditions de vie urbaine dégradantes.

«La plupart des poètes, des romanciers, des peintres furent affligés par le nouvel ordre et le renièrent de cent façons... Dickens faisait la satire des entasseurs de stocks, des individualistes de Manchester, des utilitaires, du self-made man prétentieux. Balzac et Zola, peignant le nouvel ordre financier avec un réalisme documentaire, mettaient hors de tout doute sa dégradation et sa malpropreté. D'autres artistes, avec Morris se tournèrent vers le Moyen Âge, où Overbeck et Hoffmann en Allemagne, Chateaubriand et Hugo en France, les avaient précédés. D'autres, avec Browning, se tournèrent vers l'Italie de la Renaissance; avec Doughty, vers l'Arabie primitive; avec Melville et Gauguin, vers les mers du sud; avec Thoreau, vers les forêts primitives; avec Tolstoï, vers les paysans. Que cherchaient-ils ? Des choses très simples qu'on ne pouvait trouver entre le terminus de chemin de fer et l'usine : l'amour-propre animal, la couleur dans le cadre extérieur et la profondeur émotive dans le paysage intérieur, une vie vécue pour ses propres valeurs, au lieu d'une vie frelatée. » (Mumford, Technique et Civilisation, p.187-188)

Puis vint le combat tragique de Rimbaud avec son démon mystérieux dans *Une Saison en Enfer*. Effrayé par ce tumulte intérieur, le poète saisit avec tristesse que l'art ne remplira jamais ses promesses de libération, que l'art est une illusion, que «le dérèglement des sens» n'a plus sa raison d'être puisque finalement l'art est une institution entre les mains des «cultivés. »

Amère désillusion, celle-là même qui entraînera Rimbaud vers l'exil extérieur, l'Abyssinie et qui au contraire, emportera chez nous, Émile Nelligan, vers l'exil intérieur de la dépression. Ces vers fort éloquents de *La Romance du vin* s'appliquent autant à Rimbaud qu'à Nelligan son auteur :

«C'est le règne du rire amer et de la rage  
De se savoir poète et l'objet du mépris  
De se savoir un cœur et de n'être compris  
Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage ! »

Pour Rimbaud, la rupture finale avec l'art est consommée. Il a atteint la fin d'un processus. La vie est ailleurs. Nouvelle rupture avec le conservatisme, le conformisme moral de l'humaniste moyen. On ne peut comprendre Rimbaud indépendamment de son époque.

Or le grand courant de l'époque, la «grosse affaire», c'est l'expressionnisme, philosophie et art de l'homme romantique déçu qui a le courage d'affirmer sa propre profondeur comme seul stratagème pour conjurer l'angoisse personnelle et la culpabilité devant une civilisation si méprisante de la vie. Ne reste que l'exil, le seul capable encore d'apporter son lot de découvertes. Commence alors l'errance expiatoire du pèlerin. Oui, il y a du Caïn en Rimbaud. L'Abyssinie devint sa «terrae incognitae» et Aden, véritable fournaise terrestre, son «enfer» : «je me crois en enfer donc j'y suis. » Éprouver l'inconnu jusqu'à la moelle des os, dériver, s'abandonner. L'alchimiste du verbe devint alchimiste de vie par «l'art du mouvement» en affrontant chaque jour l'épreuve quotidienne des longues marches nécessaires à la mutation de l'être. Rimbaud se savait amputer d'une part de lui-même détruite par la civilisation qu'il chercha à reconquérir par une quête

quasi mystique. «Je est un autre». Aller à sa rencontre demande la dépossession de soi dans la douleur des errances. «Tôt ou tard, on se retrouve nu devant soi et les autres. » (Lacarrière)

«Nous sommes tous des bourlingueurs et des nomades contrariés. » (Meunier)

L'exil de Rimbaud est «œuvre romantique» de la révolte d'un jeune homme qui préfère vivre en maudit que dans la stagnation et l'immobilisme. Il préfère être un homme sans identité, incognito, un étranger total plutôt qu'un poète reconnu dans un Occident en décomposition. Rimbaud en Abyssinie, Gauguin en Océanie, tous deux sont à la recherche d'un souffle nouveau, tous deux appartiennent à une autre «race» et ne veulent pas marcher dans les pas des autres. Ils ont besoin de nouveaux territoires, de traditions oubliées, des révélations mythiques, ils ont besoin d'aller là où réside, comme dirait Rimbaud, «la clé du festin ancien. »

Nul autre que Gauguin a su montrer le retour/désir à l'allégorie et au mythe. Ses modèles exotiques divinement naturels vinrent augmenter la panoplie des fantasmes masculins. Tous deux furent déçus par le colonialisme européen qui est venu gangrener la «pureté» des peuples exotiques.

Google-image/Gauguin

Corps dénaturé.

Il est clair que la réduction du cosmos à une mécanique et de l'homme à une machine ont eu une conséquence remarquée sur la dégradation générale de l'environnement; la crise environnementale actuelle étant le reflet de la crise spirituelle de l'homme dénaturé. (Nasr Seyyed Hossein, La religion et l'ordre du monde, 2004)

Les images de la NASA, nous montrant notre belle planète bleue toute lumineuse sur fond d'obscurité glacial du «vide» sidéral, indique clairement qu'en fin de compte, il n'y aura pas d'échappatoires aux

conséquences néfastes de l'action humaine sur la crise environnementale qui s'annonce. Nous n'avons plus le temps malgré les belles utopiques des technosciences; l'activité humaine a trop fragilisé la biosphère et met en lumière l'impuissance et l'absence de courage de la communauté internationale.

«Toutes mes méthodes, tous mes moyens sont sensés; c'est mon but qui est fou. » (Melville)

Cette parole du capitaine Achab dans *Moby Dick* reflète toute l'animosité orgueilleuse de l'homme et les moyens techniques quasi sataniques qui sont mis en oeuvre pour mettre la nature (la baleine blanche) au pas.

« En apparence, l'humanité continue de se consacrer à la sinistre chasse décrite par Melville, attirée par l'aventure, la perspective de l'huile et des baleines, les incitations de l'orgueil, et surtout par une poursuite de puissance qui rejette l'amour. Elle a aussi commencé d'envisager consciemment la perspective de l'anéantissement total qui risque d'être provoqué par les capitaines d'aujourd'hui à la tête du navire. » (Mumford, Le Mythe de la machine, T.II, 1974, p.511)

La civilisation occidentale est axée sur l'asservissement de la nature et le contrôle du corps tant physique que sociale grâce à la science supportée par le pouvoir politique et religieux.

De la beauté, de la «sagesse», de la majesté des êtres vivants, animaux et plantes, nous n'avons retenu que leur utilité alimentaire et domestique et les avons abandonnés au sort lamentable auquel nous les avons astreints. La recommandation biblique enjoignant l'homme de prendre soin de toute la création divine n'a pas été suivie.

La classification en animaux purs et impurs, une liste interminable de préceptes alimentaires et une série de décrets dont l'interdiction de la sodomie avec des bêtes, voilà le contexte dans lequel un théologien monothéiste apprend à connaître les animaux dans *l'Ancien Testament*. Pour ce qui est de la nature en général :

«Soumettez-la; dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur la terre. » (Genèse I, 28)

Pour ce qui est des animaux en particulier :

«Ne vous rendez pas vous-mêmes immondes avec toutes ces bestioles grouillantes, ne vous contaminez pas avec elles et ne soyez pas contaminés par elles. Car c'est moi Yahvé qui suis votre Dieu. Vous vous êtes sanctifiés et vous êtes devenus saints car je suis saint ; ne vous rendez pas impurs avec toutes ces bestioles qui rampent sur la terre. (Lv 11 : 43-44)

De plus, Yahvé, Dieu et Allah confièrent le monde avec toutes ses créatures à l'homme afin qu'il accomplisse Ses commandements en le gouvernant. Par la suite, la nature disparut complètement comme référence mythique dans le désert des religions monothéistes.

«Ce sont les prophètes, les apôtres et leurs successeurs, les missionnaires, qui ont convaincu le monde occidental qu'une pierre (considérée comme sacrée par certains) n'était qu'une pierre, que les planètes et les étoiles n'étaient que des objets cosmiques; autrement dit, qu'elles ne sont (et ne peuvent être) ni dieux, ni anges, ni démons. C'est à la suite de ce long processus de désacralisation de la Nature que l'Occidental a réussi à voir un objet naturel, là où ses ancêtres voyaient des hiérophanies, des présences sacrées. » (Eliade)

“La crise environnementale actuelle est essentiellement spirituelle. D'un point de vue tant historique que pratique, il n'est pas possible de l'aborder sans référence à la religion et l'éthique. L'historien américain Lynn White attribuait fort justement les causes du problème à la théologie chrétienne, notamment l'église occidentale qui exploitait les vers de la Genèse contenant l'ordre donné par Dieu aux premiers êtres humains de “dominer la Terre” de façon à les encourager, comme Descartes le disait sans ménagement à être les “maîtres et possesseurs de la Nature” Cette attitude s'inspira encore d'une théologie qui soulignait la supériorité des humains à cause de leur “logique” considérée comme “l'image de Dieu” dans l'homme. Cette démarche

rationaliste faisait se démarquer les êtres humains du reste de la Création et les encourageait à considérer avec mépris tout ce qui n'est ni rationnel ni humain.” (Métropolitain Jean de Pergamon, L'ascétisme écologique, 1995)

Par contre, comme le remarquent plusieurs exégètes, le christianisme mit fin aux sacrifices d'animaux, rituels pratiqués depuis la nuit des Temps et cautionnés par le judaïsme. Comme le souligne Saint-Augustin, «le divin n'a que faire du bétail» depuis que le fils de Dieu lui-même s'est sacrifié sur la croix. L'abandon des sacrifices d'animaux ne mit pas cependant fin à leur exploitation et ce, partout dans le monde.

Voilà cinq cent ans, nous avons mis au monde une machine économique qui comme un ogre mangera toutes les ressources disponibles jusqu'à épuisement des stocks. La notion de peuple élue se transforma en espèce élue : seul l'homme est saint et cette notion anthropocentrique aura des conséquences inestimables sur notre relation à l'environnement et sur les autres espèces animales ou végétales. Poursuivant sur sa lancée, Descartes propose ensuite la thèse selon laquelle il est impossible de trouver une différence entre l'animal et la machine. Spinoza, quant à lui, déclara que les humains sont en droit « de se servir des bêtes à notre guise et de les traiter selon ce qu'il nous convient le mieux puisqu'elles ne s'accordent pas avec nous par nature et que leurs sentiments sont, par nature, différents des sentiments humains. »

Finalement, le philosophe Fichte compléta le tableau et affirma dans sa *Doctrine du droit naturel* en 1796, que tous les animaux domestiques sont «sous la tutelle» de l'homme en vue «d'une utilisation régulière» et ne sont que «propriété». Quant aux animaux sauvages, ils sont «nuisibles» et «considérés comme un ennemi ». Voilà comment a été formulé ce qui en Occident fait figure de lieu commun : l'anthropocentrisme ne reconnaît pas de droit à la créature, il ne connaît que les hommes et ses besoins.

Le contact entre l'Occident et les sociétés dites de nature fut dramatique pour ces dernières. Dans la plupart des cosmogonies «naturalistes» telles que développées en Asie, en Océanie, en Afrique, aux Amériques,

les conflits entre les forces antagonistes qui aboutissent à la création de la vie n'entachent en rien la réputation de l'homme. La nature est loin d'être source de péché, au contraire, elle est source de félicité. L'autochtone se sent frère des animaux, des plantes, des astres, de la pluie et du vent. Toute la spiritualité converge vers la célébration de la vie néanmoins assombrie par les maladies et la mort. Cependant ce mal issu des maladies, de la mort, des désastres sont considérés comme des actes naturels représentés par des démons qu'il est possible de conjurer par des rituels et des paroles mystérieuses porteuses de guérison dont le shaman est le dépositaire. Nul trace de faute contingente à l'humanité que l'homme est appelé à expier par le repentir et les mortifications corporelles.

Les descriptions, entre autres de Bougainville dans son *carnet de Voyage autour du monde - 1766-1769*, suscitèrent un vif émoi en Europe.

« Le caractère de la nation nous a paru très doux et bienfaisant. Il ne semble pas qu'il y ait dans l'île aucune guerre civile, aucune haine particulière, quoique le pays soit divisé en petits cantons qui ont chacun leur seigneur indépendant. Il est probable que les Tahitiens pratiquent entre eux une bonne foi dont ils ne doutent point. Qu'ils soient chez eux ou non, jour ou nuit, les maisons sont ouvertes. Chacun cueille les fruits sur le premier arbre qu'il rencontre, en prend dans la maison où il entre. Il paraît que pour les choses absolument nécessaires à la vie, il n'y aurait point de propriété et que tout est à tous. (...) Je remarquerai seulement ici que, dans les circonstances délicates, le seigneur du canton ne décide point sans l'avis d'un conseil. (...) La jalousie est ici un sentiment si étranger que le mari est ordinairement le premier à presser sa femme de se livrer. Une fille n'éprouve à cet égard aucune gêne; tout l'invite à suivre le penchant naturel de son cœur ou la loi de ses sens et les applaudissements publics honorent sa défaite. Il ne semble pas que le grand nombre d'amants passagers qu'elle peut avoir eu l'empêche de trouver ensuite un mari. Pourquoi donc résisterait-elle à l'influence du climat, à la séduction de l'exemple ? L'air qu'on respire, les chants, la danse presque toujours accompagnée de postures lascives, tout rappelle à chaque instant les douceurs de l'amour, tout crie de s'y livrer. (...) Cette

habitude de vivre continuellement dans le plaisir donne aux Tahitiens un penchant marqué pour cette douce plaisanterie, fille du repos et de la joie. Ils en contractent aussi dans le caractère une légèreté dont nous étions tous les jours étonnés. »

Aucune histoire ne fut autant combattue par les institutions de l'époque que celle du bon sauvage telle que relatée dans les récits des grands voyageurs. Il était inconcevable que des peuples primitifs, généralement amicaux, puissent en savoir parfois plus que nous sans l'aide de la philosophie européenne, de la science et des livres incluant la *Bible*.

Constat d'autant plus dérangeant qu'il sous-entend la question suivante : À quoi bon alors tant de philosophies et de systèmes si l'homme de la Nature, qui ne sait ni lire, ni écrire, qui ne connaît ni Allah, ni Dieu, ni Jésus, nous dépasse en vertu ? Le poète se mit à parler de ces gens et des terres inconnues avec passion, le philosophe se mit à écrire sur le droit naturel des indigènes eux-aussi voulu et aimé de Dieu. Malheureusement, la cupidité de l'homme européen, l'intransigeance des serviteurs de Dieu et la peur des élites apportèrent la réponse «civilisée» à la question ci-haut mentionnée. Les populations lointaines ne s'y trompaient pas lorsqu'ils rencontrèrent les Européens et leur diabolique obsession de l'or. Pour elles, l'homme blanc personnifiait la découverte du diable, son expression directe.

« Ce qui atteint la terre, atteint aussi les Fils de la terre. (...) Si les êtres humains crachent sur la terre, ils se crachent dessus. (...) Tout ce qui arrive aux animaux arrivera aussi à l'être humain, très bientôt. (...) L'homme blanc, qui a provisoirement le pouvoir, croit déjà qu'il est Dieu - à qui la terre appartient. (...) Continuez à salir votre lit, et une nuit, vous étoufferez dans vos déchets. (...) Car cela, nous le savons - notre Dieu est le même dieu. Cette terre est sacrée pour lui. Même l'homme blanc n'échappera pas à ce destin commun. (Extrait du discours du chef Seattle tenu en 1856, cité dans The Washington Historical Quarterly 22, no 4, octobre 1932.)

L'ivresse des découvertes du monde terrestre n'a plus de limites. La terre devient l'arène naturelle des conflits métaphysiques. La nature



subit le même sort, son “hostilité” devait être dominée, son ordre fragmenté, décortiqué. Progressivement se profile le triomphe du rationalisme philosophique et du mécanisme scientifique dans le but avouer de détruire tous les fondements de la philosophie animiste de la nature. La communauté ferment de la cohésion sociale des peuples premiers disparaît au profit de l’individualisme.

«Dès 1666, le port de Nantes envoya 108 navires négriers sur les côtes de la Guinée, qui embarquèrent 37 340



Africains. Dans les colonies françaises, le sinistre *Code noir* de Louis XIV encadrait l’esclavage. Il reconnaissait au propriétaire, sur sa plantation, un pouvoir équivalent à celui du roi dans son royaume — le pouvoir de vie et de mort. Le corps n’est rien ou quantité négligeable, simple marchandise qui s’achète et se vend sur un marché aux esclaves. (...) L’esclavage a été défini comme une «mort sociale. » Si l’homme est, comme le dit Aristote, un «animal politique» (c’est-à-dire social), alors, être esclave, c’est n’être aux yeux des autres qu’un corps, un mort qui travaille. Le corps n’étant qu’un objet. » (Nicholas Mirzoeff, *L’artiste au corps à corps avec l’histoire*, 2001)

« Nous nous sommes servis de leur ignorance et inexpérience à les plier plus facilement vers la trahison, luxure et avarice et vers toute sorte d’inhumanité et de cruauté, à l’exemple et patron de nos mœurs. Qui mit jamais à tel prix le service du commerce et du trafic ? Tant de villes rasées, tant de nations exterminées, tant de millions de peuples passés au fil de l’épée, et la plus riche et belle partie du monde bouleversée par la négociation des perles et du poivre! Mécanique victoire. Jamais l’ambition, jamais les inimitiés publiques ne poussèrent les hommes les uns contre les autres à si horribles hostilités et calamités si misérables. » (Montaigne - *Essais* Livre III, ch.6)

Les dieux eux-mêmes ne peuvent plus rien pour nous. Le monde nous appartient, nous l’avons spolié, humanisé. La décréation n’est pas la fin du monde mais bien la fin de notre attachement au monde, de notre cassure avec la nature via nos décréations; comme si nous étions en état de mutinerie contre nos origines, notre genèse. De naturel, notre monde glisse inexorablement vers l’artificiel et dégénère. Comme si au début du troisième millénaire nous avions irrémédiablement déclaré la guerre à la vie elle-même.

Nous avons surestimé les bienfaits de la civilisation occidentale et l’idéologie du progrès. Dans un rapport de l’Unesco (1997) Robin Clarke nous apprend qu’un bébé américain ou européen consommerait dans sa vie vingt-cinq fois plus qu’un bébé indien soit, cent millions de litres d’eau, 28 tonnes d’acier et de fer, 25 tonnes de papier, 10 000 bouteilles, 17 000 boîtes de conserves, 1 200 barils de pétrole et rejettera 128 tonnes d’ordures. Dernièrement au colloque sur la biodiversité de Paris (2005), nous apprenions que si nous voulions que, dans cinquante ans, les dix milliards d’habitants de la planète bénéficient du niveau de vie actuel de l’Occidental moyen, il nous faudrait en gros douze planètes supplémentaires.

### Corps colonial.

Les conditions sociales ne cessent de se dégrader tandis que les machines elles ne cessent de se perfectionner. Ironiquement, au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle, des générations entières de mécontents européens envahirent les contrées sauvages du monde pour échapper à l’industrialisation et participèrent malgré eux à son essor. Ces colons, fermiers, bûcherons, chasseurs, en alimentant la métropole en matières premières contribuèrent en réalité à l’introduction éventuelle de la culture machiniste dans ces contrées vierges. Placées sous le signe de l’envie, les conquêtes coloniales viseront à s’accaparer des territoires et des richesses sans égard aux populations occupantes; véritable génocide des populations autochtones.

En quelques cent ans, de 1790 à 1890. l’Amérique, l’Afrique, l’Asie des explorateurs et des pionniers furent à nouveau conquis par les

architectes, les ingénieurs et les industriels. Les visions romantiques s'estompèrent. Dans les steppes d'Argentine et les prairies du nord-américain, il y avait des chevaux à capturer, des bisons à tuer, du pétrole à exploiter au Texas, de l'or à trouver en Californie, en Alaska et au Yukon, des pierres précieuses en Australie, des diamants en Afrique du Sud, des bois rares, du caoutchouc à recueillir, du riz, du thé, du coton à transporter et finalement des morues, des saumons par milliers de tonnes à pêcher dans le golfe Saint-Laurent et aux bancs de Terre-Neuve et des milliers de baleines à capturer en Atlantique et au Pacifique.

L'homme blanc n'épargna aucune région sur terre; quant aux prédécesseurs autochtones, ils furent raillés, spoliés, exploités, souvent exterminés ou mis en esclavage, sûrement trahis par des traités bidons basés sur «l'honneur de la parole donnée. » Les grandes terres fertiles et les forêts furent divisées en concessions, le sous-sol clivé en zones minières, les autochtones placés en «réserves», les poètes, les peintres, les artistes et leurs visions «irréalistes» déconsidérés: la victoire de la machine sur l'homme fut totale, irrémédiable.

La machine remplaçait toutes les autres sources de valeurs et la doctrine du progrès ne tolérait aucun opposant. Un nouvel ordre social était en train de naître dominé par une bourgeoisie composée de gens de mauvais goût, sans scrupules moraux, sans culture générale ni compassion élémentaire. Seuls les gens qui appréciaient les machines plus que les hommes étaient capables de gouverner à leur profit. Ce que Gauguin à Tahiti puis aux îles Marquises réalisa amèrement; ses frasques avec le clergé catholique et protestant local à témoin. Gauguin n'aimera plus ce qu'il est devenu à l'image de Tahiti colonisé; dans les deux cas, il a participé à leur déchéance. Avec les poèmes de Charles Baudelaire et les récits de Pierre Loti, l'exotisme commence à désenchanter et les évasions deviennent de plus en plus cruelles.

De la classification hiérarchique des animaux où l'homme trône au sommet (l'espèce élue), nous passons, suite aux découvertes de nouveaux continents et de nouvelles peuplades, à la notion de race élue. De l'Antiquité au Moyen Âge, aux confins de l'univers connu vivaient des «peuples-monstres» qui remettent en question leur appartenance à

l'humanité. Par la suite, à la Renaissance, la couleur de la peau devint un critère incontournable de classification. «Si l'homme devient humain que par sa domination sur les bêtes ; le Blanc conserve son humaine blancheur que par sa domination sur les gens de couleur. » (Le Bras Chopard Armelle, Le zoo des philosophes)

Google-image/esclave

Les gens de couleurs sont associés aux animaux domestiques au service de l'Europe blanche; au siècle des machines, ils deviennent des corps-machines au seul service de la production. Le plus ancien mode de domestication fut toujours l'esclavage et la meilleure manière de maintenir l'esclave dans son sous humanité est de le bestialiser et surtout, il doit s'accepter comme tel : un animal au service du colonisateur.

La démocratie blanche chrétienne n'est pas en reste et se présente tout aussi nihiliste. Les Français, dont le racisme envers les Maghrébins et les Malgaches a atteint des dimensions répugnantes. Les Espagnols, qui ont massacré avec une brutalité inouïe plus des trois quarts des Indiens d'Amérique du sud, les esclavagistes néerlandais qui ont asservis les populations locales d'Afrique du Sud, les Italiens qui, il y a à peine un demi-siècle, s'attaquaient avec un rare courage à coup de gaz toxiques à un des pays les plus pauvres de l'Afrique, les Anglais qui ont asservi et exploité presque la moitié du monde, tiré sur les foules indiennes à répétition. Les Afrikaners blancs qui organisaient des «native parties» où le gibier était remplacé par des autochtones noirs. Même phénomène de l'autre côté de l'Atlantique où un général yankee déclara jadis «qu'un bon indien est un indien mort. »

Avec l'industrialisation, le concept de corps-machine finira par gangrener la société occidentale où il s'appliqua au prolétariat. L'animal servit donc d'instrument pour justifier l'inégalité entre les hommes jusqu'à l'animalisation de catégories entières de populations dont les femmes principales victimes de cette politique du mâle.

Tout un érotisme colonial se construisit sur la vision de la Maghrébine ou de la mulâtresse ignorante des tabous occidentaux. L'introduction de

la photographie a permis une massification des images de femmes orientales essentiellement maghrébines, africaines, asiatiques et tout un chacun pouvait avoir son harem international de corps féminins lascifs sur support argentique. Chaque femme indigène ou jeune garçon impubère sont donc susceptibles de satisfaire l'Occidental en manque de rut tandis que le corps du mâle indigène met en évidence sa force musculaire, objet d'exploitation. «La présentation du corps nu des peuples "primitifs" fut souvent un "ersatz" de pornographie» (J.F. Thiel) ; «les premières photographies qu'on rapportait de l'Afrique avaient un caractère de trophée», une prise de possession subtile (ou sublime) » (A. Krauter) ; etc. Le corps colonial est un corps prostitué, stéréotypé, lié à la domination masculine dont l'Occidental peut abuser.

Les foires et autres expositions universelles sont sans doute les formes les plus emblématiques de la sexualité comme valeur marchande et de la mise en scène du primitivisme ou de la sauvagerie pour attirer l'attention du public. L'exposition coloniale de 1931, à Paris, a attiré plus de 30 millions de visiteurs.

Le discours ethnologique qui accompagne les exhibitions et les projets coloniaux et impérialistes sont identiques partout dans le monde occidental. Ainsi Ota Benga, un Pygmée exhibé à la foire de Saint-Louis en 1904, fut enfermé en 1906 au zoo du Bronx, dans la même cage qu'un orang-outang. Ota Benga est sans doute l'incarnation autant que la victime de ce phénomène qui renforce l'idéologie qui permet la mise en place de la ségrégation

Lors de la Johannesburg Empire Exhibition de 1936, l'un des moments forts est une exhibition d'un campement bushman reconstitué qui attira plus d'un demi million de visiteurs, fixant durablement le schéma de perception de races en voie d'extinction. Succès ambigu du show business ethnologique fondé sur des lamentations nostalgiques qui n'ont d'autres effets que de placer le Bushman au centre d'un dispositif idéologique de justification de la ségrégation tout en taisant toute préoccupation sociale (pauvreté, privation de terres, etc.). Là encore, comme dans le cas américain, les exhibitions ethnologiques s'inscrivent autant dans des mutations culturelles planétaires que dans un contexte idéologique

local, le bon Bushman jouant le rôle du « trophée humain » de l'impérialisme. (Lindfors, Bernth, *Africans on Stage*, 1999)

Que dire finalement de ces théories qui appréhendaient «scientifiquement» le genre humain comme n'importe quelle population animale et à l'aide des espèces animales, si non que l'animal n'y ait rien gagné et l'homme encore moins. Tous des bêtes, nous l'étions au début selon les théories darwiniennes mais à terme aujourd'hui, il n'y plus ni animal, ni homme : «nous sommes ainsi que tous les animaux des machines créés par nos gènes. » (Tennyson) C'est bien le concept de corps-machine qui l'emporte haut la main sur tous les autres.

Corps tragique.

« Ô que ce monde est triste, que la tristesse est nulle et que nul est le monde. » (Trakl)

L'expressionnisme est le cri des hommes solitaires dans cet «Occident pourri» par la civilisation machiniste. Des ancêtres, nommons Munch, Ensor, Nolde mais aussi une fascination pour Rimbaud, Hölderlin, Nietzsche et Dostoïevski. De profondes transformations secouent l'Europe, l'industrialisation brutale et l'exode rural font grandir les villes de manière fulgurante avec ses cohortes de chômeurs. Tout devient problématique : la technique fait peur, l'administration fait peur, la haine fait peur. Fuir la civilisation maudite comme leur contemporain Gauguin et Rimbaud auparavant.

Le sociologue Le Ridier constata que la fin du XIX<sup>e</sup> siècle correspond à l'apparition «de la crise chronique de l'identité», interrogations identitaires des artistes expressionnistes qui gagnera par la suite l'ensemble des individus, mouvement qui traversa tout le siècle suivant jusqu'à aujourd'hui. Des sentiments tels que tourments intérieurs, angoisse, culpabilité, agonie, détresse vont être utilisés pour parler du déclin d'une société à l'agonie et décrire le malaise personnel et l'échec civilisatrice depuis la Grèce classique. La quête de soi mettant en scène les dilemmes personnels face à la cacophonie ambiante sont au cœur du

processus d'individuation en cours. Nietzsche parla d'une «colère existentielle sauvage» qui traversa toute la révolution artistique du XX<sup>e</sup> siècle.

Le désir de révolution donnant un sens inédit à la vie se concrétisa dans la «passion d'être soi. » L'humeur de l'époque est à l'anarchie. Cela commence avec Fichte et les romantiques allemands, avec l'affirmation d'un sujet autonome et absolument libre de s'autocréer : « Avec l'être libre, conscient de soi, apparaît en même temps tout un monde à partir du néant. » L'historien Hubert van den Berg nous rappelle tout d'abord qu'en Europe, à la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle, l'anarchisme était un courant politique puissant qui faisait concurrence aux partis sociaux-démocrates. Les écrits d'anarchistes bénéficièrent d'une audience importante dans les milieux intellectuels européens. Il y avait donc un climat propice à l'apparition d'un mouvement nouveau qui combinerait de manière indissociable révolte politique et expression artistique d'un nouvel ordre.

C'est dans cette atmosphère social et politique que surgit la contestation du mouvement expressionniste. Les liens entre expressionnistes et anarchistes étaient nombreux. Précisons d'entrée de jeu que l'expressionnisme allemand ne fut jamais une école comme le symbolisme français ou un groupe structuré comme le futurisme italien ou le constructivisme russe. L'expressionnisme est un mouvement idéaliste, romantique qui servit de catalyseur d'énergie pour une jeunesse en ébullition combattant la brutalité chaotique du monde.

L'expressionnisme est avant tout une contestation du monde portée par des thèmes communs autant en peinture, en théâtre, en littérature qu'en poésie centrés autour de l'homme urbain pétrifié dans des villes effrayantes où le désespoir le plus fou suscite un espoir irrationnel empreint d'idéalisme et de mysticisme concrétisé dans l'anarchie.

Sans Dieu, ni maître, l'expressionnisme est avant tout une attitude de révolte, le cri (Munch) de désespoir de toute une jeunesse vivant dans les «baraquas du cancer» que sont devenues les villes. «Demeures malsaines» (Wolfenstein), «ville mauvaise» (Salus), «villes tentaculaires»

(Verhaeren). Les villes sont le théâtre sanglant de l'apocalypse contemporaine. Les villes entraînées par le libéralisme sauvage et l'industrialisation sans retenue offrent le spectacle morbide de quartiers délabrés avec des canaux charriant des immondices de toutes sortes où pourrissent des loques humaines respirant l'air vicié des cheminées crachant cendres et mort ; partout la folie rôde.

L'homme devient responsable des décadences sociales signes de ses laideurs intérieures et existentielles. Les artistes expressionnistes ont été capables de saisir l'absurdité de notre existence; ils ont participé à son désespoir. Comme des poètes hallucinés au pathos lyrique et incantatoire, ils n'ont pas hésité à représenter les drames de la vie et à exprimer leur douleur dans leur oeuvre. Le pacifisme est l'un des thèmes majeurs des artistes et poètes expressionnistes. Tous ont pressenti la première guerre mondiale comme une véritable apocalypse, effondrement de la culture européenne dans la barbarie.



Ce pressentiment est lié à la conscience du déclin et de la mort et trouve sa libération dans l'attente d'un homme nouveau; le désespoir le plus profond côtoie le messianisme le plus élevé. D'une palette de couleurs en violent contrastes surgissent des figures humaines désemparées liées aux tensions sociales de l'époque. Au même moment, synchronicité oblige, Sigmund Freud approfondit, dans l'isolement de son cabinet, l'analyse des névroses qu'il observe chez ses patients à l'image des tableaux expressionnistes. Autant l'expressionnisme que la psychanalyse freudienne mirent en évidence le rôle des pulsions humaines, principalement la pulsion de mort annonciatrice des



violences inouïes des deux guerres mondiales.

Les survivants se diviseront. Chez plusieurs artistes, la griserie du «dérèglement des sens» fut vite suivie de la déprime et du doute existentiel, certains iront vers le socialisme ou le pacifisme tandis que d'autres rêvant d'hommes nouveaux accorderont leur support aux visions messianiques du fascisme, du nazisme et du communisme. Les plus intransigeants versèrent dans l'anarchie et déclarèrent la guerre à cette civilisation pourrie qui permit une telle boucherie et beaucoup sombrèrent dans le mysticisme. Cette «génération perdue» se perdit également dans le nihilisme dada. Pressentant le désarroi des êtres et les bruits des bottes annonçant une autre grande-guerre boucherie, des artistes, peintres, écrivains se présentant comme «mercenaires primitifs dans le monde moderne» hurlèrent en vain comme des loups avant de disparaître broyés par la bêtise et la haine.

L'esprit «expressionniste» de destruction de l'ordre ancien gagna de plus en plus de terrain. La première exposition des «Fauves» à Paris fit scandale, au même titre que les déconstructions cubistes de la figure humaine par Picasso associées aux musiques atonales de Schoenberg, véritable révolution de l'histoire de la musique en proposant de remplacer les sept notes de la gamme par douze demi-tons. Son système musical appelé le «dodécaphonisme» introduit une rupture tout aussi radicale pour la pensée occidentale que l'abstraction picturale et les équations quantiques. Un monde nouveau devait émerger des ruines de l'ancien.

Détruire, déconstruire, en finir avec l'ordre passéiste des ruines et des musées décadents; même le présent n'a de valeur que parce qu'il est un passage obligé pour atteindre le but. Nouveau siècle, nouvelle technique, nouvelle civilisation, nouvelle cité, nouveauté sociale des masses urbaines, pour la première fois, l'ordre mécanique devient idéologie de la «nouvelle Jérusalem. »

L'expansion industrielle, l'exploration de nouveaux marchés, l'exploitation des ressources coloniales, panacées pour guérir les plaies de la guerre 14-18, sèment l'euphorie tragique de la surproduction avec

comme conséquence le krach boursier de 1929. Les «foules sans Dieu» (Camus) envahissent les villes. Tous les rapports de voisinage, de solidarité, de cohésion familiale, valeurs fondamentales du monde rural, éclatèrent en mille miettes avec l'avènement de la société de masse dans des métropoles aux structures défailantes souvent inadéquates. L'industrialisation et l'économie en général ont peine à absorber ce flot important de déshérités errant dans les villes comme «des ombres sans amour qui se traînaient par terre...» (Apollinaire)

L'inquiétude psychologique, l'incertitude financière génèrent des frustrations se traduisant par des désordres de plus en plus anarchiques. Menacé dans son identité par la trop rapide massification, l'homme, psychiquement en panne, voit sa vie s'ouvrir sur le vide et le néant tant redouté. Le nihilisme gagne du terrain avec son lot de famines, de conflits incontrôlables. L'homme se découvre un moi solitaire prêt à tout. L'individualisme du chacun pour soi mobilise la révolte intérieure de l'être meurtrie tandis que se profilent l'insurrection appréhendée contre l'ordre, le devoir, le travail et l'autorité.

L'œuvre du Belge James Ensor avec ses squelettes et masques morbides dénonçait l'angoisse de vivre et annonçait l'effritement si non l'effondrement de la civilisation occidentale aveuglé par le technicisme. Cette ambiance cauchemardesque de l'homme asservi à l'industrialisation trouva aussi écho chez le Norvégien Edvard Munch avec ses personnages d'hommes paniqués, d'enfants malades et autres éclopés. On parlera également du violent barbarisme de Nolde peignant des hommes emportés par les puissances du chaos exprimant leur colère animale sans oublier l'érotisme tortueux de Schiele exprimant la souffrance et la fragilité de l'être puisque «la vie n'est qu'un cheminement vers la mort. »

Google-image/Munch, Ensor, Nolde, Schiele

Corps futuriste.

Avec la révolution cubiste le corps traverse une crise de la représentation. À la vision naturelle de l'homme, Picasso et Braque



opposèrent le principe de Cézanne qui commande de «traiter la nature par la sphère, le cylindre et le cône» et en augmentèrent la portée La géométrie picturale expérimenta la fusion symbolique avec l'organique; tel est le cubisme. Le corps et ses organes sont démantelés comme autant de pièces mécaniques et rassemblées dans des formes abstraites comme si le peintre rajustait les fonctions organiques comme un mécanicien faisant une mise au point. Les corps et objets

cubistes déconstruits en segments juxtaposés offrent la vision asymétrique d'un monde discontinu, sans liens de parenté où s'insinuent la tension, l'ambiguïté, le contraste, la polémique, préfigurant la première guerre mondiale.

L'effet visuel provenant de la répétition mécanique et de l'objet produit en série amena l'artiste à concevoir une esthétique particulière de formes nouvelles appréciées comme symboles du progrès. Les corps cubistes déconstruits en segments juxtaposés offrent la vision asymétrique d'un corps-machine (Descartes), assemblage de pièces détachées dans un monde discontinu, le futurisme italien glorifie le mouvement et la vitesse des objets mécanisés, le suprématisme célèbre la victoire de l'homme sur la nature, de la pensée abstraite sur la réalité, tandis que le constructivisme russe anoblit la machine à titre d'icône d'un monde nouveau.

Fernand Léger est celui qui le mieux observé le principe de Cézanne en l'appliquant au monde technique. La géométrisation des formes cubistes sont réinterprétés, fractionnés pour suggérer le dynamisme de l'univers mécanique. Fasciné par la fonctionnalité et la précision technique, il conçoit des corps machines faits de tubes et de leviers intégrés malgré eux comme figurants dans un décor artificiel. Léger est obnubilé par la vision communiste d'un monde sans classe, d'un monde

ouvrier fonctionnant comme une machine bien huilée.  
«La machine engendre la beauté. » (slogan futuriste)

Google-image/Fernand Léger

L'art industriel incarné par le mouvement futuriste est une guerre ouverte contre l'immobilisme institutionnel de la société bourgeoise. Cette ode à la machine fut reprise par tous ceux qui imaginaient une mystique de l'homme nouveau transfiguré par un «art total» de la civilisation à venir chantant la gloire du machinisme et de l'objet industriel comme fondement de la nouvelle cité universelle. La même année 1909, Marinetti publie *Malarka le futuriste* où l'artiste livre enfin sa vision prophétique d'un surhomme mécanique et ailé. Cet homme-dieu icarien est au cœur de la cosmogonie futuriste où le corps est fantasmé comme «corps glorieux» de la mystique machiniste et mu par sa volonté d'exalter le progrès industriel. C'est en 1910, dans la revue *La Demolizione* qu'il livre son sermon sur la nouvelle religion de la violence, seule capable d'éviter à l'Italie de sombrer dans «l'égoïsme paresseux (du prolétariat), l'arrivisme économique (du libéralisme), dans la ladrerie de l'esprit (anarchisme) et de la volonté. (démocratie) . » (les mots en parenthèse sont de nous)



Prônant une révolte violente, artistique et politique contre la bourgeoisie triomphante du début du XX<sup>e</sup> siècle, les artistes futuristes se découvrent une fonction sociale révolutionnaire et tissent la trame esthétique d'une collaboration inédite entre l'art et la politique. Le perfectionnement de la machine devint un devoir : le devoir d'inventer.

C'est en 1909, en France, en première page du journal *Le Figaro* qu'est publié le *Manifeste du Futurisme*. Son auteur, Filippo Tomasso Marinetti, y fait onze propositions qui expriment bien plus un état d'esprit qu'une base de règles inébranlables. Parmi celles-ci on retrouve l'amour de la machine, la révolte, l'admiration et bien sur ce qui va caractériser le futurisme plus que tout autre chose : le mouvement, la

vitesse, et des conceptions de formes très avancées de civilisation, faisant appel aux guerres, aux révolutions, et à l'énergie des masses. Énergie, dynamisme, vitesse, puissance, vitalité, autant d'attributs exprimant une nouvelle échelle de valeurs culturelles axée sur la jeunesse.

«En renonçant à une grande partie de son humanité, l'homme pouvait arriver à la divinité. Il émergeait de ce second chaos et créait la machine à son image : image du pouvoir, mais arraché de sa chair et isolé de son humanité. » (Mumford, Technique et civilisation, 1950, p. 55)

Voici donc une partie du *Manifeste du futurisme* tel que composé par Marinetti et publié le 20 février 1909 dans *le Figaro* :

- 1- Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
- 2- Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.
- 3- La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
- 4- Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui à l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la " victoire de Samothrace ".
- 5- Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.
- 6- Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.
- 7- Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef d'œuvres sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.
- 8- Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles! ... A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible? Le temps et l'espace sont morts hier. Nous

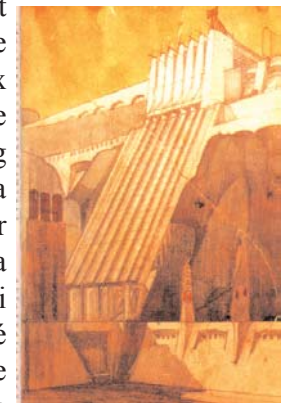
vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

9- Nous voulons glorifier la guerre - seule hygiène du monde -, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent et... le mépris de la femme...

10- Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

11- Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte : les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventureux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste. (...) Debout sur la cime du monde nous lançons encore une fois le défi aux étoiles. »

Sous prétexte de révolte contre la culture passéiste, l'art du XX<sup>e</sup> siècle, devenu propagande, s'est aussi révélé, effet pervers, une justification du système de puissance en acclimatant l'homme moderne aux environnements futurs de la mégatechnologie qu'elle soit capitaliste ou communiste. Fritz Lang dans le film *Métropolis* dénonce avec brio la réalité hyperstructurée de l'homme, de l'ouvrier vidé de toute sa substance vitale par la mégamachine mais en même temps, il lui présente son futur comme une réalité programmée. Comme si tout l'appareil de la vie devenait un mégacomplexe de production, de distribution, de consommation si spécialisé et tellement subdivisé que l'individu ne s'y retrouve plus, perdu dans le labyrinthe de sa propre



vie, à la merci de forces qu'ils ne contrôlent plus, en route vers une direction qu'il ignore. *L'Ère des masses* vient de naître.

Google-image/Marinetti futurisme

Devant le fouillis artistique des différentes avant-gardes, du cubico-futurisme au suprématisme, le technicisme apparut de plus en plus comme le seul modèle régulateur capable de rétablir l'ordre. Cette transformation passa par le mode de vie, par le quotidien, par tout ce qui touche aux habitudes de vivre et de penser, aux goûts esthétiques. Il fallait briser une mentalité tribale, réfractaire aux changements apportés par l'urbanisation, la science et les techniques. C'est en Russie que le futurisme trouva une consécration inédite. La Russie révolutionnaire adopta sans réserve l'art de la construction d'un monde nouveau intégrant les œuvres usinées d'une société nouvelle vivant dans de nouvelles cités. Car «construire» prenait tout son sens dans un pays pauvre et rural où la guerre civile, depuis 1880, avait aggravé une crise du logement. La révolution avait besoin d'inventer un nouveau mode de vie, dans des villes nouvelles pour l'émancipation de l'homme nouveau avec comme vision globale une rupture totale d'avec le vieux monde. Et la machine sera force libératrice. *Le Manifeste constructiviste* d'Alexéi Gan (1920) proclama la gloire de la technique contre l'activité spéculative de l'art. Son slogan «L'art est mort ! Vive l'art de la machine» indique très bien la finalité du mouvement.

Google-image/constructivisme architecture

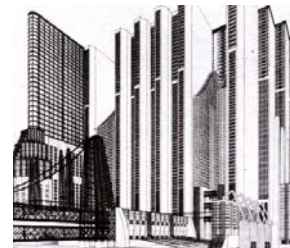
Ainsi des théoriciens, des architectes, des designers d'objets industriels, des photographes, des peintres et sculpteurs entreprirent concrètement de changer les mentalités et le cadre de vie. La fierté du prolétariat devait se visualiser concrètement dans des logements salubres, des cités ouvrières garantes de l'ordre et de la moralité. Véritables apôtres de la vie communautaire, ils explorèrent les possibilités techniques offertes via des expériences personnelles devant mener à réconcilier l'homme et la machine, le travail industriel et la créativité personnelle dans le but d'atteindre l'avenir radieux communiste libéré du joug de l'exploitation.

Non seulement, le machinisme transformera la nature, mais l'homme «construira un monde nouveau appartenant à lui seul» : un nouveau messianisme matérialiste vient de naître et ce spectacle ne pouvait laisser indifférent le pouvoir politique à l'étranger. Avec le fonctionnalisme et le constructivisme, le coup d'état métaphysique de l'homme démiurge s'exprima dans les possibilités offertes par la croissance exponentielle de la technologie tandis que s'affirma à travers l'art une ambition réformatrice et sociale quasi religieuse, à l'ouest (constructivisme, productivisme, réalisme socialiste) comme à l'est (futurisme, fonctionnalisme, pop art). Capitalisme et communisme sont obnubilés par la conquête machiniste.

Google-image/fonctionnalisme bauhaus

Ce désir de construire un monde nouveau attira des artistes de tous horizons autour d'écoles ou de mouvements comme le *Vkhoutemas* (Russie), le *Stijl* (Hollande), *l'esprit nouveau* (France) et bien sûr le *Bauhaus* (Allemagne). Inspirés par les constructivistes russes, des architectes allemands regroupées autour de Walter Gropius, à la recherche d'un nouvel art de vivre, tentent eux aussi la révolution des formes utiles pour renouveler le décor urbain et répondre surtout au manque de logements pour les travailleurs. Pour ce faire, il proposa la production en série de logements préfabriqués par une production standardisée.

La rigueur fonctionnelle implique le dépouillement jusqu'à l'austérité



des formes en nette opposition avec le naturalisme ornemental de l'art nouveau. Qui dit fonction, pense efficacité, constat qu'appliquèrent les architectes futuristes. C'est la conquête de l'espace par le béton et l'acier et la conquête de la transparence par le verre. Ces nouveaux matériaux célébrant bien sûr la réconciliation de l'homme avec la technologie.

Le rationalisme fonctionnel dans l'art, principalement dans l'architecture et l'urbanisme aura son article de loi : «Est fonctionnel ce qui fonctionne comme un mécanisme répétitif et déterminé dans le but



d'harmoniser les éléments d'un système et de les diriger vers le même but efficient. » Ainsi la vie communautaire dans la cité nouvelle pour un homme nouveau se doit d'intégrer des notions de biologie, de sociologie, d'économie, de technologie et bien sûr, de statistiques. Intégrer et coordonner, telle est l'idée fondamentale du fonctionnalisme.

Toute structure, ainsi que la société en général, doit atteindre son plus haut degré d'efficacité. L'étude du comportement animal et le darwinisme social introduisent la vision d'une société humaine disciplinée comme une ruche d'abeilles où chacun accomplit sa fonction pour le bien commun. Tout ce qui n'est pas indispensable doit être éliminé. Le totalitarisme pointe son nez. L'épuration proposée par les architectures révolutionnaires d'avant garde fut rapidement détournée par Staline et Hitler pour qui la pureté du prolétariat pour l'un, la pureté de la race pour l'autre demandaient des œuvres monumentales à la mesure, plutôt exprimant la démesure de leur ambition démiurgique.

De ce schéma de pensée naissent des cités utopiques, style *Métropolis* qui ne s'inscrivent plus du tout dans un environnement naturel mais carrément artificiel comme un artéfact pur à l'image de l'homme-dieu, prométhéen. Inspirée par les expériences des constructivistes russes, l'architecture occidentale adhère elle aussi au principe utopique d'une cité nouvelle pour un homme nouveau soutenu par un esprit de solidarité sociale et une morale égalitaire commune. (Edina Bernard, L'art moderne, p.9-85)

Les grattes-ciel en verre révèle une mystique de la transparence dispensant une nouvelle lumière, chapeautés d'antennes radiophoniques délivrant les messages de la nouvelle évangile messianique de l'homme urbanisé dont le *Rockefeller Center* de New York représente la scénographie exemplaire.

Corps mutilé.

Le 28 juin 1914, l'archiduc d'Autriche est assassiné à Sarajevo par un nationaliste serbe et quatre semaines plus tard, un conflit généralisé

éclate. Le 28 juillet, l'Autriche déclare la guerre à la Serbie, le 30, la Russie ordonne la mobilisation générale suivie de l'Autriche et de la Hongrie le 31. Le 1<sup>er</sup> août, l'Allemagne déclare la guerre à la Russie, le 3 à la France. L'Angleterre unie à la France par l'Entente cordiale signée en 1904 entre en guerre à son tour. Le 5, l'Autriche déclare la guerre à la Russie et le 12, la France et l'Angleterre déclarent la guerre à l'Autriche. L'Italie pourtant alliée de l'Autriche et de l'Angleterre reste neutre à la surprise des grandes puissances. La «Grande guerre» vient de commencer.

La guerre, ce sont des corps violentés qui violentent d'autres corps, du gibier traqué sans dignité. Plusieurs millions d'hommes sont soit morts ou blessés. Les nuées de gaz toxiques obscurcissent le ciel lumineux de la civilisation. Selon Churchill alors secrétaire d'État à la Guerre, « ni trêve ni pourparlers ne mitigeaient les combats armés. Les blessés sur le front mouraient entre les lignes; les morts s'amalgamaient au sol. Les navires marchands, les navires neutres et les navires hôpitaux étaient coulés et leurs équipages abandonnés à leur sort sur les mers ou tués lorsqu'ils surnageaient. Tous les efforts étaient faits pour affamer des nations entières, sans considération d'âge ou de sexe pour mieux les soumettre. Les monuments des villes étaient «criblés» par l'artillerie. Les bombardements aériens avaient lieu sans discrimination. Des gaz toxiques – de divers types – asphyxiaient ou brûlaient les soldats. Du feu liquide était projeté sur leurs corps. Certains tombaient en torche ou bien étaient étouffés lentement dans les gouffres noirs de la mer. »

Ces êtres paumés par l'expérience du champ de batailles sont dépeints par Hemingway comme des «désespérés» «qui n'ont rien à perdre», «complètement brutalisés. » Les civils n'ont pas été épargnés : famine, déportations, exode, bombardements stratégiques augmentent le nombre des «gueules cassées», ces mutilés de la face furent le sujet central des œuvres d'après guerre de peintre allemand Otto Dix.



Google-image/Otto Dix

Depuis la première guerre mondiale, les blessures psychiques sont maintenant omniprésentes. Le combat moderne n'est plus seulement d'ordre corporel mais dépasse en intensité les capacités psychiques d'adaptation. La terreur et le traumatisme transforment l'expérience combattante en épreuve dégradante; le corps du guerrier jadis héroïque est ravalé au statut de viande, le champ de bataille, un abattoir où l'on y fait boucherie. À quoi s'ajoutent l'humiliation des handicaps physiques et psychiques lors du retour à vie normale et du peu de reconnaissance des concitoyens. Une sourde rage s'installe dans l'esprit des rescapés qui découvrent après coup que la guerre est une répugnante absurdité.

L'après première guerre marqua le retour vers le réalisme comme si les peintres ne pouvaient plus fuir leur responsabilité face à cette boucherie. Une immense désillusion s'empare des esprits. Les tableaux de guerre de Otto Dix et la solitude de l'homme déshumanisé peinte par Grosz sont autant de thématiques qui confirment l'apparition de l'homme pétrifié devant l'horreur.

Google-image/Grosz

Ces peintres dits expressionnistes sont devenus des nihilistes qui ont vécu dans leur âme et dans leur peau les tourments de l'anéantissement programmé. Cette mise à nu de l'âme humaine trouve son abysse dans *La Nuit* de Max Bechmann, tableau cruel, un salmigondis de tortures, viols, pendants, qui dresse la vision consternante de l'homme aux prises avec les forces de destruction démoniaques qui l'habitent, véritable théâtre de la cruauté contemporaine, la même danse macabre, encore aujourd'hui, présente au Darfour, au Rwanda, en Somalie. Bourreaux et victimes donnent la vision de l'enfermement de l'homme sur lui-même; l'humain chute vers le sous-homme.

Google-image/Max Bechmann la nuit

Google-image/expressionnisme allemand

« L'art a besoin d'une opération. » (Tzara)

«Je suis contre tous les systèmes, le plus acceptable des systèmes est celui d'en avoir aucun. » (Tzara) Dada ne signifie rien, expression radicale du nihilisme que Nietzsche nous révéla comme «mal du siècle. » Dada c'est la manifestation et le scandale sans vouloir rien signifier, Dada, c'est l'absurdité. Dada tend vers l'absolu de la fin du monde mais joue aussi sur la liquidation de l'histoire passée : «je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. »

Avant même la première guerre mondiale, il était évident qu'aux siècles des Lumières succéderait celui de la noirceur. Très peu de gens ont alors compris - y en a-t-il beaucoup aujourd'hui ? - que le dadaïsme n'est pas de l'art mais son contraire : c'est la négation de l'art ou plutôt «l'art de la destruction de l'art. » Dada pose ainsi un regard mortel comme Rimbaud auparavant, sur le système «art» et «civilisation. » L'art reflète la même idéologie que celle qui mène à la guerre et à la destruction; le seul art qui tient vraiment la route est «l'art de la guerre. » Dada, c'est l'expressionnisme extrémiste prônant un retour du primitivisme archaïque d'avant la civilisation ou selon Hans Arp « le mot Dada symbolise la relation primitive avec la réalité environnante. » L'Allemand Baader, ne cessa de proclamer cette profession de foi : «c'est en retournant à la primitivité de la vie, antérieure à toutes les fondations sociales, que l'homme se libérera. »

Nourri de la lecture des grands insurgés de l'histoire : Sade, Nietzsche, Lautréamont, Rimbaud, l'esprit de subversion développa également le goût pour l'humour noir et blasphématoire, pour le grotesque ; la figure d'Ubu, créée par Alfred Jarry, devint pour beaucoup emblématique.

«Il s'agit pour Dada de se débarrasser de toutes les traditions politiques, sociales, culturelles et artistiques de l'Occident qui ont abouti selon eux à la guerre de 1914-1918. Il s'agit de tout nier, Dada est contre le passé mais il nie aussi l'avenir. Dada va tourner aussi en dérision n'importe quelle activité humaine et les sentiments qui l'engendrent, la machine (Picabia), la société (Grosz), l'art (Schwitters). » (Serge Lemoyne, Les avant-gardes, Dada, p.80)

Et le poète Aragon d'écrire en 1920, pendant sa période dada :

«Plus de peintures, plus de sculptures, plus d'écrivains, plus de religions, plus de républiques, plus de royalisme, plus d'impérialisme, plus de socialisme, plus de politique, plus de protecteurs, plus d'aristocrates, plus d'argent, plus de police, plus de patrie, assez de ces imbécillités, plus rien, rien, rien... »

Dada prônait l'auto exclusion envers une société inutile. Pour ce faire rien de mieux que de provoquer le scandale. Parodiant avec une cruauté particulière le spectacle des gueules mutilées par les bombardements, les dadaïstes s'affublaient de masques grotesques, suspendaient des coquillages à leurs oreilles, portaient des masques hideux en déclamant des poèmes absurdes et vociférant des insultes aux bourgeois; tout pour exciter les nerfs et provoquer les rixes. En mimant les rituels de la culture primitive, Dada discrédite en fait tous les peuples dont il s'inspire. Car au-delà du primitivisme/spectacle se cache une réalité tout autre et bien moderne celle-là : le nihilisme.



Dada est marqué du sceau du désespoir, c'est la bile noire de la poésie, exactement ce que Nietzsche avait prédit : le nihilisme sera le drame du XX<sup>e</sup> siècle, celui du dernier homme, Dada le confirme.

Nietzsche et Dada auront été les vrais visionnaires du XX<sup>e</sup> siècle. Si le succès des idéologies de la haine et du «chacun pour soi» s'est amplifié jusqu'au delirium tremens, ce n'est pas par hasard : l'absurdité du «surhomme» commence à devenir un problème politique.

«Qu'en est-il vraiment du surhomme ? (...) Celui qui méprise la populace et se compte parmi l'élite physique et intellectuelle, parmi les gens distingués, les aristocrates, les privilégiés ? Impitoyable envers soi, ne cherche-t-il pas à extirper ce qui représente le juste milieu, et à cultiver la dureté et la cruauté ? Comme une bête de proie dont la devise serait «Vivre dangereusement», ne poursuit-il pas son intérêt propre, sans égard aux victimes, ayant pour seule visée d'accroître sa puissance,

ce qui sert à la vie, ce qui est profitable à la domination? (...) Ce type d'homme n'est que trop connu, dont «les relations interpersonnelles sont raréfiées jusque dans leur vie privée, déterminées par les valeurs fonctionnelles et utilitaires, régies par des intérêts de puissance : partout le faible est la victime du plus fort, de l'homme supérieur, de l'homme moins scrupuleux. L'horizon de sens s'est effectivement effacé, ainsi que les valeurs ultimes, les normes obligées, les modèles acceptables, la vérité absolue. En réalité, n'est-ce pas un nihilisme des valeurs qui détermine désormais le comportement humain? Ce que Nietzsche, plus lucide que beaucoup d'autres, avait prévu, n'est-il pas arrivé ? (Küng, Dieu existe-t-il ?, 1981)

### Corps nouveau

Dans *La Descendance de l'homme*, puis dans une suite, *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux* (1872), Darwin poussa très loin la logique évolutionniste. Il jette ainsi les bases théoriques de ce que l'on a appelé le «darwinisme social», «selon lequel la société humaine est gouvernée par les mêmes lois de sélection que le reste de la nature et, notamment, que la concurrence commerciale, le colonialisme, et l'extermination de certaines «races» ne font que traduire le triomphe «naturel» des plus forts sur les plus faibles. »

Le représentant principal du darwinisme social est l'anglais Herbert Spencer (1820-1903)

«Le darwinisme social affirme que la compétition, la lutte pour la vie, affecte, à l'intérieur de l'espèce humaine, les différents groupes sociaux qui la composent (familiaux, ethniques, étatiques) de telle sorte que des hiérarchies se créent, qui sont le résultat d'une sélection sociale qui permet aux meilleurs de l'emporter. Or, pour Spencer, tous les groupes sociaux étant en compétition les uns avec les autres, tout ce qui peut affaiblir un groupe social bénéficie à ses concurrents. En conséquence, Spencer pense que toute protection artificielle des faibles est un handicap pour le groupe social auquel ils appartiennent, dans la mesure où cette protection a pour effet d'alourdir le fonctionnement du groupe et, donc, de le mettre en position d'infériorité

face aux groupes sociaux rivaux.» (Denis Touret)

C'est toute l'idéologie de la cigale et de la fourmi qui se met en place. Spencer partage une conception libérale, antiétatique de l'économie. Il est hostile aux lois sur la pauvreté, à l'éducation publique, à la santé publique, aux protections familiales. En règle générale, cette théorie est opposée par les puissants, aux volontés égalitaristes ou sociales-démocrates de la classe moyenne et des exclues. Elle peut servir de support aux théories tant libérales et surtout ultralibérales que conservatrices ou totalitaires.

Le darwinisme social deviendra une composante incontournable du fascisme italien et du nazisme allemand. Mussolini recruta parmi les soldats, les étudiants, les jeunes travailleurs et chômeurs les membres des brigades fascistes. Partout en Europe une immense cohorte de citoyens frustrés dans leur désir d'exploits héroïques ne demandait que de servir une cause noble. Les *Chemises noires* des fascistes de Mussolini, les *Chemises brunes* des nazies de Hitler, les *Phalanges* espagnoles du général Franco, les *Croix fléchées* de Hongrie, les *Gardes de fer* de Roumanie comblèrent leur désir inassouvi. Tous ces mouvements ultra nationalistes prophétisèrent sur les ruines de la première guerre l'avènement mythique d'une victoire décisive sur les forces du mal et du désordre. Car l'élite fasciste requiert des qualités nobles présentes dans toutes les classes de la société. Ce sont les prédispositions mentales, forces de caractère et leadership qui l'emportent sur les considérations basement socio-économiques. Tout être qui se sent capable de gouverner la société peut faire partie de cette élite en vertu de la loi de la sélection naturelle.

Avec la ferme conviction que l'évolution darwinienne était vraie, Hitler s'est perçu comme le sauveur moderne de l'humanité. Ici c'est la génétique qui fait fonction d'Évangile, c'est la récupération tragique du religieux par la science au profit d'un projet messianique :

«S'il y a un commandement divin que je puis accepter, c'est celui-ci : 'Tu conserveras l'espèce'. » (Hitler)

Hitler croyait que les humains étaient des animaux pour lesquels les lois de la génétique observées dans l'élevage du bétail pouvaient être appliquées ainsi il rejoignait la vision nietzschéenne du surhomme. Hitler avait la certitude que le «mauvais sang» des races inférieures contaminait la race aryenne.

«Hitler a été influencé avant tout par les théories du darwinisme social du dix-neuvième siècle, dont la conception de l'homme en tant que matière biologique était dirigée par ses impulsions envers une société organisée. Il était convaincu que la race se désintégrait et se détériorait à cause de mauvais mariages résultant d'une promiscuité teintée de libéralité qui souillait le sang de la nation. Et ceci a mené à l'établissement d'un catalogue de mesures curatives 'positives' : l'hygiène raciale, un choix eugénique de partenaire, l'élevage d'êtres humains par des méthodes de sélection d'une part et d'extirpation de l'autre. » Les efforts d'Hitler pour mettre les membres de ces races inférieures dans des camps de concentration tenaient moins du désir de punir que du désir de protéger la communauté saine, comme il est d'usage de mettre les gens malades en quarantaine. Selon Haas, les Nazis croyaient que «tuer les Juifs et les autres était en fait une manière scientifique et rationnelle de servir un bien objectif plus élevé. » (Jerry Bergman, traduit par Ketsia Lessard, Le darwinisme et l'holocauste nazi, <http://www.trueorigin.org/holocaust.asp>)

Il est caractéristique de constater que tous les mouvements messianiques reposent sur une purification de la société. Le hitlérisme, le stalinisme et le maoïsme n'échappent pas à la règle dans leur mission d'effacer toutes les fautes sociales du passé et d'engendrer un homme nouveau.

Corps propagande.

«Le plus grand progrès de la civilisation moderne est d'avoir produit des êtres capables de la supporter. »

Depuis la Grèce antique, les notions d'exercice, de gymnastique, de sport relevaient de l'hygiène personnelle : *mens sana in corpore sano*.



Les sports individuels comme le tennis, le golf, le cyclisme donne prépondérance à l'habileté, à l'élégance du mouvement, à l'endurance. Cependant les sports individuels les plus influencés par la nouvelle vision mécanique sont les sports de palestre comme la gymnastique et l'haltérophilie. L'arrivée d'appareil de musculation, d'extenseurs propulse l'idée que le corps peut se perfectionner en développant sa force, sa résistance comme la boxe, mélange de force brute, primitive et de sophistication; l'instinct du tueur tribal allié à la noblesse du chevalier médiéval. Ainsi se profile en exergue la supériorité raciale qui donnera à la patrie des enfants dignes d'elles. La gymnastique scolaire inculque autant à l'individu qu'à la société l'ordre et la discipline nécessaire à son bon fonctionnement. La gymnastique est à la culture du corps (culturisme) ce que l'enseignement est à la formation de l'esprit.

Ce qui auparavant était associé au loisir, à la détente, à l'émancipation individuelle devient en pleine révolution industrielle synonyme de performance, de records, mythe d'un futur cultivant santé morale et physique.

Vers les années 1930, apparaît l'embrigadement des activités corporelles à des fins de propagande idéologique. Le concept philosophique de l'homme nouveau inspiré du surhomme de Nietzsche doit incarner la force et le destin glorieux du peuple dans le corps du citoyen. Le modèle fonctionnaliste donnera préséance aux sports d'équipe car les joueurs d'équipe forment un corps collectif comme une machine bien huilée au même titre que l'armée dont les victoires sont à mettre au profit de la nation. L'activité physique librement consentie devient sport de compétition. Loyauté (jamais laissé tomber les siens), engagement (défendre chaque pouce du sol patriotique), abnégation (souffrir pour gagner), intelligence (déjouer les stratégies adverses) sont des valeurs présentes et nécessaires autant sur les champs de bataille que dans les stades de rugby. C'est cet homme nouveau qui prend place sur les affiches patriotiques et dans l'idéologie politique partout en Occident.

Les athlètes deviennent les héros des mythologies modernes, le

spectacle s'empare du sport, les masses envahissent les stades. Le stade devient l'endroit où focalise culture populaire et idéaux de l'identité nationale. Le sport devient enjeu politique donc objet de propagande. En 1936 aux Jeux de Berlin, les athlètes allemands portent fièrement les insignes nazis et les athlètes italiens défilent en effectuant le salut fasciste.

Milan Kundera, dans son roman *L'Immortalité*, appela «l'imagologie», la création d'un système d'idéaux qui influence nos comportements, nos opinions politiques, notre foi religieuse et nos goûts esthétiques. La diffusion de cette nouvelle culture esthétique commande «un cri de guerre du clan» : le slogan.

«Ein Volk, ein Reich, ein Führer» (Slogan d'Hitler justifiant l'invasion de l'autriche en 1939)

«Le slogan a une fonction, qui est de persuader les masses, les faire acheter, les faire voter, les faire croire. Et sa nature découle directement de sa fonction. » ( Reboul, in Art et Publicité, 1990, p.88)

D'origine gaélique, slogan vient de *Sluagh-ghairm* signifiant «cri de guerre du clan. » Les Anglais l'adoptèrent comme mot d'ordre électoral d'un parti et les Américains, lui ajoutèrent la fonction de devise commerciale.

« En dépit des étiquettes, depuis 1930, l'art, sous tous les régimes, dans tous les pays, s'est confondu avec la propagande. » (Conio, L'Art contre les masses, 2003)

Dorénavant, l'artiste ne peut que travailler qu'à l'édification et à la glorification du communisme (Russie, Chine), du nazisme (Allemagne), du fascisme (Italie), du libéralisme (Angleterre-USA) ; renforçant encore les tendances de l'asservissement de l'art aux exigences de la politique : Pas d'art en dehors de l'État.

L'art est dorénavant appelé, non plus à représenter mais à changer l'humanité. Cette transformation passe par le mode de vie, par le



quotidien, par tout ce qui touche aux habitudes de vivre et de penser, aux goûts esthétiques. La propagande ne quittera plus le domaine de l'art : propagande des mécènes, des élites marchandes, de la révolution industrielle et propagande prolétarienne de la révolution bolchevique, propagande des démocraties, des dictatures et, finalement, la propagande commerciale.

Corps modèle.

«Il s'agit de rendre l'homme aussi utile que possible et de le conformer aussi exactement que possible à la machine infaillible, il faut le pourvoir des vertus de la machine - il doit apprendre à ressentir comme conditions idéales celles où il accomplit un travail machinal et utile... » (Nietzsche)

Ces paroles prophétiques furent mises en scène par nul autre que le grand peintre réaliste américain Hopper (1920) pour qui la composition du tableau s'inscrit dans une géométrisation serrée de l'espace où évolue des personnages mornes privés de vie et d'expression, qui ont intégré les conditions idéales du travail machinal.

Dans les toiles de Hopper, le corps citadin est en perte d'énergie, figé, soumis à une lente dégradation psychologique. Cloisonnées dans leurs bureaux comme de muets pantins inamovibles, Hopper gomme en plus les traits essentiels de la figure humaine de ses personnages. L'architecture fonctionnelle des villes et des bureaux de travail imprime une configuration stricte dont la représentation géométrique illustre l'aliénation. Deleuze l'a bien démontré : «le cadre de vie imprime les limites préalables à l'existence des corps dont elles fixent l'essence. » La spatialité du milieu urbain dans les toiles de Hopper reflète inéluctablement une négation de la vie qui colle au corps en lui imprimant des postures stéréotypées.

«Presque toutes les utopies mettent l'accent sur la régularité, l'uniformité, le «dirigisme» ou l'autoritarisme, l'isolation et l'autarcie. Ce qui n'est pas le moins important, elles soulignent l'hostilité envers la nature, qui mène à la suppression de l'environnement naturel au moyen

de formes géométriques ou mécaniques, ainsi qu'au remplacement des produits naturels par des substituts artificiels et manufacturiers. » (Mumford, Le Mythe de la machine, 1974, T.II, p.284)

«Là où les propriétés de l'espace accomplissent au mieux leur travail négatif, c'est dans les activités professionnelles. Hopper n'épargne personne en la matière : femme de chambre, coiffeur, ouvreuse de cinéma, secrétaire, employé de bureau, sont soumis au régime mécanique du travail, qui conjugue à la fois un haut degré de répétition et une absence de création. Dans ces professions en effet, le geste répété et la monotonie du labeur sont deux points essentiels. A chaque fois, l'homme ou la femme sont asservis à une tâche qui ne diffère jamais d'avec elle-même, qui n'est que répétition du même ; c'est-à-dire qui engendre par répétition le vide insignifiant et l'absence de sens. C'est là sans doute l'objectif visé par Hopper : la vacuité du monde moderne, son absence radicale de signification. » Eric Beauron, L'espace, les automates et le végétal (Hopper II) <http://www.lampe-tempete.fr/Hopper2.htm>

Google-image/Hopper

Il revient à Thomas More dans *L'Utopie* d'avoir introduit dans la modernité les idées de Platon déclarant que la communauté humaine pouvait être délibérément modelée par des idées et des méthodes rationnelles. La société comme une oeuvre d'art créée par l'homme ne demande qu'à se bonifier, à devenir meilleure. L'utopie d'une société idéale fonctionnant selon le modèle naturaliste des colonies de fourmis et des ruches d'abeilles ne peut se réaliser que sous la direction d'une dictature collective de type machiniste.

Même en dehors de ses heures de travail, l'employé moyen n'est pas grand'chose de plus qu'un minuscule rouage dans un immense mécanisme social : il « pense les pensées de ses supérieurs. » (Henrik Ibsen) Nécessité et habitude sont les lois de sa conduite. Cela commence le matin lorsqu'il se lève dans sa maison de banlieue et utilise selon un rite immuable chacune des minutes dont il a soigneusement réglé l'emploi jusqu'au départ de son train ou de son tramway quotidien. Et cela se termine le soir lorsqu'il lit le même

journal ou écoute la même émission radiophonique que des millions de ses semblables. C'est la machine sociale tout entière qui, telle un rouleau compresseur géant, écrase et uniformise son mode de vie personnel et le standardise lui-même comme s'il était le produit d'une énorme machine invisible. On ne peut même pas dire qu'il faut aller dans les usines pour voir des robots : il suffit de se représenter un instant le cadre dans lequel se déroule la vie du citoyen moderne pour conclure que nous sommes tous des robots à un titre quelconque.

Sa personnalité consciente est alors pour ainsi dire recouverte par une âme collective subconsciente. Le sens critique disparaît du même coup et il se produit un retour à un stade plus primitif de l'évolution intellectuelle. Un des triomphes de la technique moderne est la fabrication d'une foule ou d'une masse invisible au moyen de la réclame et de la propagande. (de Man, Thomas, Ère des masses, [http://www.uqac.ca/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/](http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/), 2005)

Les personnages du sculpteur George Segal saisis dans des gestes prosaïques sont les symboles de cette société de masse dont la caractéristique principale est la tendance à l'immobilité et à la conservation. Ces sculptures ne sont en aucun cas des portraits individualisés. Elles incarnent plutôt des caricatures généralisées du monde moderne que l'on a parfois rapprochées des peintures d'Edward Hopper. Les figures figées dans leurs mouvements n'illustrent jamais un moment fatidique, de crise ou de conflit. L'artiste nous montre simplement la vie quotidienne et sa routine. Il n'y a rien de créateur dans le groupe.



Google-image /George Segal

Corps glamour.

Depuis le statuaire des déesses-mères du néolithique, l'esthétisme féminin est raréfié. Durant toute l'Antiquité, le "beau sexe" est masculin.

En Grèce, la perfection physique virile est valorisée, les nus féminins sont rares et appartiennent à l'ère tardive. L'impudique *Aphrodite* de Praxilène fit même scandale. La beauté féminine au Moyen Âge fut déconsidérée sauf bien sûr celle de la Vierge. La suprématie esthétique de la femme sur l'homme, pensons à *la Vénus* de Botticelli, est vraiment une invention de la Renaissance. Tellement que les hommes n'hésitent pas à se parfumer, à se poudrer le visage, adoptent même des costumes plus maniérés que ceux des dames de cours. La révolution française mit fin à l'homme efféminé et au faste ostentatoire de l'aristocratie.

Substituant le nu réaliste aux images idéalisées greco-romaines ainsi qu'aux modèles de la Renaissance, la *Vénus au miroir* (1648) de Vélasquez est le premier tableau par lequel le scandale arrive. Ce premier nu profane met l'accent sur le fessier non plus strictement anatomique mais surtout érotique.

Google-image/Vélasquez vénus au miroir

L'aristocratie en manque d'exotisme se délecte des livres coquins, pensons au *Kama-Sutra* indien, ramenés des contrées lointaines et inspirent des écrivains comme Zola, Flaubert et leurs descriptions de corps désirant et de postures suggestives; les fameuses scènes de chambre et les secrets d'alcôve. Pendant ce temps, une nuée de Vénus plus langoureuses les unes que les autres envahissent les cimaises. Pendant des décennies ces corps voluptueux au milieu d'une flore luxuriante et d'animaux sauvages serviront de contrepartie à l'éducation sexuelle totalement déficiente dans les institutions.

Après les affres de la première guerre mondiale, la beauté féminine revient en force durant les années folles tandis que l'homme s'enlaidit. Les collages et masques dadaïstes, pensons à la *Tête mécanique* de Hausmann, côtoient les corps mutilés, les visages défigurés des tableaux expressionnistes de Otto Dix. La beauté moderne de la femme vient suppléer aux horreurs de la guerre toute masculine. En fait, la diva aura un rôle identique aux femmes voluptueuses pleines de vitalité de Rubens; celui de conjurer la mort. Seule une femme exceptionnelle, une déesse moderne peut alors rivaliser avec les horreurs de la Grande

Guerre.

Dans les années 1930, les grands studios photographiques sont envahis; politiciens artistes et bourgeois s'y côtoient dans des décors préfabriqués où ils adoptent des poses maniérées et montrent un visage si fardé que le tout ressemble à la mascarade. Un nouveau stéréotype, qui tient autant de l'idéal bourgeois que du vedettariat, voit le jour dans les grands studios portraitistes où les photographes, comme de grands chirurgiens, y opèrent une construction artificielle du visage : "celle des faux visages dictés par l'idéologie dominante. " Et ces "faux visages" sont toujours les mêmes, idéalisés au point d'y voir poindre un aura mystique sous l'effet des halos de lumière qui auréolent le visage et dirigent le regard ailleurs, en un autre lieu, éthéré, surnaturel. (Baqué, Visages, 2007, p.56)

La femme "glamour", de la séduction et du rêve est un personnage dont le photographe a gommé toutes les imperfections, éteint toute naturalité. Cet anti-naturalisme trouva écho dans le *Spleen de Paris* de Baudelaire: " Pays singulier, supérieur aux autres comme l'Art l'est à la Nature où celle-ci est réformée par le rêve, où elle est corrigée, embellie, refondue " La femme idéalisée de la Belle Époque tout en s'éloignant de la nature devint la diva du cinéma naissant. Et le cinéma européen esquissa le portrait fascinant de "la belle et la bête" au diapason avec les perceptions de son époque c'est-à-dire que la beauté féminine côtoyait des monstres masculins tels que Frankenstein, Dracula, Nosferatu.

Délaissant le corset pour le soutien-gorge, portant des robes raccourcies mettant à nu leurs jambes, le dévoilement public de la diva a eu un effet immédiat sur la vie privée de la Belle Époque en réhabilitant le corps sexué. Baisers passionnels, attouchements libidineux, dialogue coquin à double sens, la sexualité est mise en scène et projetée sur grand écran. Une nouvelle attitude du comportement amoureux voit le jour; amour rime de plus en plus avec amour physique.

Google-image/vamp cinéma

Cette libération des mœurs déborde du cadre des relations

hétérosexuelles. En effet contrairement aux idées reçues, l'homosexualité dans les années 1920 fait figure de comportement normal limité certes à un cercle étroit où prédominent artistes, intellectuels et fortunés. Des peintres comme Otto Dix, George Grosz, Egon Schiele semblent fascinés par le style "garçonne" et les corps androgynes. Mais les acquis sont fragiles. Dès 1933, l'Allemagne nazie, la Russie stalinienne déclarent les homosexuels "ennemis de la nation" et les enferment dans des camps et goulags sans jugement. En Amérique, les lobbies puritains de la droite religieuse réussissent à faire déclarer l'homosexualité comme une maladie psychiatrique et plongent les homosexuels(les) dans la clandestinité partout en Occident.

Au contact de l'Amérique, le cinéma s'encanaille. Ce sont les débuts de la femme fatale, Pour les férus d'histoire, disons que la première fut Theda Bara dans *Embrasse-moi idiot*, (1915) film américain de Frank Powell qui créa la première star, celle pour qui fut inventé le mot "vamp" dont les caractéristiques se déclinent ainsi : "regard fascinant, effet de cerne, jeux aux antipodes du naturel, costumes luxueux, sensualité orientaliste, exhibitionnisme des poses et magnificence des cérémonies, perles et bijoux surabondants, culte de l'amour, destin fatal des victimes de cet amour. " (Histoire du corps, p. 378)





Cette femme tentatrice, l'Ève moderne, sera le pilier sur lequel repose la phénoménale industrie cinématographique de Hollywood. Greta Garbo, Jean Harlow, Mae West, Marlène Dietrich incarnèrent la femme impératrice, sophistiquée et sensuelle de l'après première guerre tandis que le second conflit mondial donna naissance à la "pin-up girls" (Rita Hayworth, Marilyn Monroe, Jayne Mansfield) fabriquée de toute pièce par le cinéma dans le but évident de combler les fantasmes des jeunes soldats américains perdus dans les tranchées outre-Atlantique. (Europe, Japon, Corée) Les revues érotiques prolifèrent sur les champs de bataille tandis que les poupées Barbie et Ken deviennent les corps fétiches de l'américan way of life pour en perpétuer l'espèce auprès des jeunes. Si bien qu'il ne faut pas confondre libération sexuelle avec libération de la femme. Les corps dénudés de starlettes ont un caractère fortement idéologique.

La Nouvelle Vague européenne défendit le corps-vérité de la femme moderne en réaction au corps mensonger de l'industrie hollywoodienne. Roger Vadim dans *Et Dieu créa la femme*, inscrit le corps féminin (Brigitte Bardot) dans sa réalité quotidienne quasi-documentaire et non pas dans l'artifice du personnage (Marilyn Monroe), prisonnière de son rôle/image. Il faut filmer " les corps comme ils sont" affirma Godard.

Corps bestiaire.

Le retour à l'animalité

«Plus l'homme se veut ange, plus il devient bête. » (Pascal)

La scène de l'art a été un terrain d'expérimentation où se sont exprimées toutes les recherches et toutes les revendications. Agressée, morcelée, la figure humaine se dissout au profit de l'intériorité de l'être et de ses pulsions dans le surréalisme.

Il en est ainsi lorsqu'en 1919, parallèlement au mouvement dada, au futurisme italien et au constructivisme russe, deux écrivains français, André Breton et Philippe Soupault ont expérimenté ensemble une écriture «nouvelle» d'inspiration dadaïste, libérée de la «dictature de la raison» : l'écriture automatique comme élément déclencheur du

mouvement surréaliste. À l'origine, le surréalisme est un mouvement littéraire avec Paul Eluard et Aragon comme mentors. La découverte de l'inconscient par Freud aidant, le surréalisme se donne comme mission d'exprimer le fonctionnement réel de la pensée au-delà de la Raison pour rejoindre une réalité supérieure où rêve et pensée s'accouplent comme dans un jeu enfantin pour exprimer l'idéalisme de l'être. Le surréalisme se présente alors comme l'avenir de l'homme. Il est la Révolution où s'accompliront intégralement les possibilités humaines. Démonstrateur autoproclamé, l'artiste surréaliste veut refaire la création et est toujours obnubilé par la création de l'homme nouveau et de son illusoire avènement.

L'être surréaliste est à la fois, poète, prêtre et révolutionnaire. Les formules «Changer la vie» de Rimbaud et «Transformer le monde» de Marx se concrétisent dans l'acte surréaliste comme évangile. Au-delà du mouvement libertaire, du mouvement politique, artistique, le surréalisme se veut une tentative ultime de réintroduire le sacré par la poésie dans une société que l'on a déjà qualifiée de «génération perdue», celle de l'entre-deux guerres, des illusions perdues, des vies ratées, où l'on a connu «la certitude immense du néant», «la révélation de tous les désastres», «la profondeur intime d'un épuisement existentiel» (Ribon) «où «toute vie est, bien entendu, un processus de démolition. » (Scott Fitzgerald)

Dans *Angoisse et vie instinctuelle*, Freud développe l'hypothèse qu'il existe une pulsion d'autodestruction dont l'assise est la "tendance à réinstaurer un état antérieur" surtout l'animalité, fantasmée comme ayant un jour constitué l'essence de l'homme.

Avec le surréalisme le corps devient hybride, bestiaire entre l'homme et l'animal, des monstres mi-humains mi-oiseaux au Minotaure de Picasso, c'est un cortège de « monstres », à la fois merveilleux et terribles qui se déploie sur la toile. Le surréalisme va créer des corps qui semblent sortir d'un rêve; ce sont des êtres hybrides, étranges, comme des personnages fantastiques. Leur action est comme un conte de fée irrationnel.

Google-image/surréalisme bestiaire

Les scientifiques et les artistes, plus que les autres, ont toujours été fascinés par les montres, les êtres anormaux, difformes. L'homme déchu se retrouve métamorphosé, assimilé au végétal ou à l'animal sous les pinceaux de l'artiste qui s'ingénie à tracer un parallélisme quasi génétique. Que l'on pense à l'homme «arborisé» de A. Gill ou au *Plagiaire* de Pigal, mi-hibou, mi-grenouille. La palme, dans cet esprit, revient à Toulouse-Lautrec : «chez Lautrec, la femme a de longs doigts fûtés, elle est musaraigne, souris, fouine, chatte, belette. Parfois, telle une libellule, elle scintille et tourbillonne. » (Dortu, Tout Toulouse-Lautrec, 1981)

Sur ce principe de métamorphose et de transformation, le surréalisme confère à ses œuvres un caractère universel les reliant au primitif, à l'origine du monde et des métamorphoses biologiques.

« Le travail de Javier Pérez inscrit le corps dans les règnes naturels : à la fois le règne animal et le règne végétal. Dans ses œuvres, le corps se transforme et se ramifie en formes végétales comme des arbres, des racines ; en formes animales à travers par exemple le masque de crin de cheval porté par l'homme de la vidéo « Latigo » (1998) (terme espagnol signifiant fouet) . Des images d'organes, de viscères, de corps et de fragments de corps apparaissent dans ses œuvres, ainsi que des figures aux allures de bronchioles, de ramures, voire d'éléments végétaux comme des feuilles ou des arbres. Le rouge est une couleur récurrente dans le travail de Javier Pérez, la “couleur-sève” qui l'identifie. De manière générale, les fluides du corps sont un élément essentiel de son œuvre. Javier Pérez conjugue dans ses installations des formes puissamment organiques et un dispositif très élaboré, dont le corps est le prétexte récurrent. » (Philippe Piguet, in catalogue « Javier Pérez, Hybrids », exposition « Hybrids », Galerie Guy Bärtschi, Genève, 2005).

Google-image/Javier Pérez

Ce bestiaire surréaliste n'est pas sans rappeler *Les Métamorphoses*

d'Ovide (poète latin, -43/+17), épopée en 15 livres, totalisant plus de 12 000 vers ; environ 250 légendes. Il met en scène des dieux et déesses, des héros et héroïnes issus de la mythologie, mais également des personnages historiques et mortels de basse condition.

Depuis le chaos initial jusqu'à l'apothéose de Jules César, *Les Métamorphoses* relatent environ 250 fables, consacrées aux transformations d'hommes en plantes, animaux ou minéraux ; depuis la naissance du monde jusqu'à l'époque contemporaine, celle du règne d'Auguste. Ce sont des récits de changements de formes, ou métamorphoses. Ces métamorphoses arrivent par la volonté des dieux. Elles sont en général un châtiment.

Corps monstrueux.

«La monstruosité est l'un des mystères les plus ténébreux de la création.»

«L'homme des cavernes fait apparaître des êtres cornus, des hommes dont la tête est remplacée par une queue de bison, par des têtes animales. » «La sculpture de l'ancienne Égypte est peuplée de ces formes bestiales et la mythologie grecque les fait apparaître pour figurer le chaos à l'origine du monde. » Anciennement pour Plinie, l'au-delà des terres connues est le royaume des monstres terrestres et marins. « Le Moyen-Âge est l'époque de leur floraison. » «Leur idée obsédante ne disparaît pas. » «Jusqu'à nos jours, le monstre est une des pièces capitales sur l'échiquier de l'art. » (Ribon, Esthétique de la catastrophe, 1999)

Pour certains peuples, le monstre, l'handicapé étaient apparentés à la bête car ils incarnaient l'échec de la race humaine; pour d'autres au contraire, ils étaient vénérés comme envoyés de Dieu sur terre. Avec la christianisation, l'idée du monstre comme suppôt de Satan se renforce au Moyen Âge. La cause la plus souvent citée est celle du rapport incestueux entre l'homme et la bête, histoires sensationnalistes (calamités naturelles, épidémies, phénomènes surnaturels, visions ou miracles, diableries, fantômes, monstres, dragons volants, etc.) qui envahirent la littérature populaire. Comme on le voit, le monstre s'inscrit le plus souvent dans

le désordre du monde associé aux catastrophes naturelles comme signes de condamnations divines contre l'homme pécheur.

Le monstre fascine et révolte. Pour qu'il y ait monstre, il faut qu'il y ait anomalie. Il fut longtemps un élément du merveilleux, un prodige, objet d'une nouvelle science, la tératologie. La fascination des anatomistes et des artistes, cercles d'étude privée, devint populaire au XIX<sup>e</sup> siècle avec la permission donnée à un père d'exhiber dans une baraque deux enfants vivants reliés au même tronc possédant deux têtes, quatre bras et deux jambes. Le public pouvait assouvir sa curiosité moyennant quelques sous. L'exhibition de l'anormal : femme à barbe, l'enfant-crapaud, l'homme-éléphant, devinrent l'attraction principale des foires de villages. Le commerce de la monstruosité humaine s'intensifia au point de sortir du cirque pour s'installer sur les boulevards londoniens où dans les cafés-théâtres parisiens. Dans le corps du monstre se concentrent les angoisses collectives, les peurs de dangerosité sociale qui feront la fortune des cirques comme le légendaire Barnum & Bailey.

De curiosité, le monstre devient corps spectacle au sein de l'American Museum de Barnum à Manhattan ; la phénoménale industrie du divertissement vient de naître. Magiciens, acrobates, danseurs exotiques, animaux sauvages, défilés de géants et de nains, toute la panoplie du bizarre réunit sous un même toit, tel fut le coup de génie du new-yorkais Phineas Taylor Barnum en 1841.

Du cirque, retenons que les mises en scène anatomique intensifient la théâtralité de l'exhibitionnisme; à chaque anomalie sa mise en scène si bien qu'il devient difficile d'en dégager l'authenticité. L'appât du gain facile favorise l'apparition du faux et du burlesque surtout depuis l'invention de la photographie et de la carte postale. Des studios se spécialisèrent immédiatement dans ce voyeurisme de masse des difformités corporelles dont la palme revient au photographe contemporain Joel-Peter Witkin.

« Tout art tire son origine d'un défaut exceptionnel. » (Walter Benjamin)

Witkin trouva sa voie parmi les monstres, les cadavres, les perversions

de tous acabits, le tout mis en scène très habilement et méticuleusement. Voici quelques citations caractéristiques de son travail :

« Goya et Bosch, mes héros suprêmes, se sont transcendés à travers leur travail. Leur esprit vit toujours dans leurs réalisations. C'est pour moi le véritable but de l'art, mais peu de gens l'ont atteint. Voilà pourquoi je pense que l'art n'est pas fait pour la distraction, ni pour l'amusement, même s'il peut contenir parfois une dimension amusante. L'artiste se doit d'être aussi pur qu'un saint, son rôle est de sublimer notre conscience. La création est comme un acte de purification, une forme de sanctification. »

Voici quelques extraits d'annonces classées qu'il fait paraître dans différents journaux en quête de modèles :

« Cherche têtes d'épingles, nains, géants, ailés, mains ou pieds changés, quelqu'un né sans bras, pieds, yeux, seins, organes génitaux, oreilles, nez, lèvres, hermaphrodites et teratoïds (vivant ou mort), quelqu'un portant les stigmates du Christ, des femmes dont les visages sont couverts de cheveux ou de grandes lésions de peau, désirant poser dans des robes du soir, des personnes qui vivent comme des personnages de bandes dessinées, des corsets, des fétichistes et des esclaves, et pour finir quelqu'un qui revendique être Dieu. »

(<http://www.heresie.com/witkin.htm>)

<http://www.artnet.com/artist/25126/joel-peter-witkin.html>

<http://www.youtube.com/watch?v=yHbxLDDZ5ys>

« Quand les gens vous prennent pour un monstre, il n'y a qu'une chose à faire : dépasser leurs attentes » Joel-Peter Witkin

Au lendemain de la première guerre mondiale, le retour de milliers de soldats mutilés aux membres amputés rétablit une certaine compassion sociale envers le corps difforme et mit fin à l'exhibition publique de l'anormal. Mais le spectacle de la monstruosité reprit de plus belle et prospéra sous une nouvelle forme : le cinéma d'horreur et ses créatures imaginaires. (King Kong, Dracula, etc.) Suivra un retour en force de

l'anomalie humaine, cette fois-ci intérieure, de nature psychologique mise en scène avec le célèbre *Psychose* de Alfred Hitchcock et plus récemment avec *Le silence des agneaux* et le terrifiant Hannibal Lecter.

Corps exterminé.

Dévasté par deux guerres mondiales, secoué par des conflits incessants qui affectent la planète entière, marqué par l'apparition de nouvelles armes de destruction massive et la montée de formes inédites de barbarie totalitaire comme le fascisme, le nazisme et le stalinisme, le 20<sup>e</sup> siècle a intégré profondément, et avec gravité, la barbarie historique de l'Antiquité.

La violence extrême des champs de bataille s'est déversée sur la population civile. Dès la Révolution accomplie en 1918, les paysans propriétaires furent dépossédés de leurs terres et éliminés, les prêtres orthodoxes, les papes pourchassés, les militaires tsaristes fusillés et les prolétaires récalcitrants envoyés dans des camps de «rééducation. » L'Union soviétique connut son Inquisition et sa grande Terreur. Staline, le «père fouettard», déporta des peuples entiers, Cosaques, Abkhazes, Arméniens, Tatars, Oubykhs, Kalmouks, Karatchaï, Meshkistes et Tchétchènes. Deux millions furent déportés en Sibérie. La Place rouge refléta la couleur du sang versé par les millions de victimes de l'ogre du Kremlin. L'épouvante gagna les pays satellites, imaginez un million de morts pour la seule Yougoslavie sur une population de 15 millions. On estime à 20 millions le nombre de déportés dans les goulags entre 1920 et 1950.

On compte également par dizaine de millions, les atrocités, viols, décapitations, démembrements, meurtres commis lors de la deuxième guerre mondiale. Il s'agissait plus seulement de combattre un ennemi mais de lui infliger l'humiliation suprême en profanant son humanité en le traitant pire qu'une bête. Toutes les invasions furent accompagnées de viols de masse comme «arme de guerre»; le viol des femmes cherchant à dégrader le processus de filiation de l'ennemi.

La profanation des cadavres en découpant les corps ennemis (oreilles,

têtes, mains, organes génitaux) était si répandue que l'état-major des armées américaines au Pacifique doit en interdire la pratique sous peine de prison militaire. Cette déshumanisation voire cette animalisation du corps adverse s'accompagne d'un travail de propagande démontrant l'infériorité raciale de l'ennemi. La torture extrême à vif coïncide avec la représentation animalière que l'on se fait du corps devant soi que l'on raie d'un coup de machette de l'espèce humaine.

«Crucifier le corps adverse, le suspendre par les pieds, le débarrasser de sa peau, l'éventrer, c'est transformer le soldat ennemi en bétail abattu. » ( Audoin-Rouzeau, *Le corps et la guerre* in *Histoire du corps*, T.3, Éditions du Seuil, Paris 2006, p.311)

La chosification du corps brisé, dénaturé trouve son Apocalypse dans les camps de concentration japonais, russes et allemands. Les camps sont des enclos pour le bétail humain marqué au fer rouge ou tatoué comme les animaux de boucherie. L'animalisation de la personne humaine devient de masse et atteint les sommets horribles de «l'extermination industrielle. »

Des corps décharnés dont la peau se détache de la chair par plaques entières parasitées par les poux, la gale, les punaises et les moustiques, déambulaient comme des morts-vivants à travers les cadavres en décomposition, les immondices, les excréments fréquentés par la vermine, tel était «le royaume de la merde. »

Cet univers dantesque, le peintre Vladimir Velickovic l'a bien connu. Jeune adolescent, il découvrait à tous les matins les corps pendus, mutilés, éventrés des citoyens de Belgrade sous l'occupation nazie. Ses oeuvres explorent donc «les ténèbres infernales où l'horreur le dispute au néant. (...) Se met en place un univers peuplé de rats et d'oiseaux morts, de corps torturés et de chutes terrifiantes. » Cette mémoire de fin du monde «décrit des espaces désertés, le ciel vide d'une terre à feu et à sang, le sol déchiqueté du désastre sur lequel veillent les gibets, après que les formes ont été arrachées à elles-mêmes et que la peau des hommes a été obstinément mise en lambeaux. » (Pradel J.L., *La figuration narrative*, p.208)



Google-image/Velickovic

Hiro-Hito, «empereur céleste destiné à régner sur le monde» a écrit une des pages les plus sombres de l'histoire nipponne, épisode appelée "le viol de Nankin". En envahissant la Chine lors du dernier conflit sino-japonais de 1937-45, commencent alors les massacres à grande échelle. Exécutions à la baïonnette ou au sabre. Viols et mutilations. Le «viol de Nankin» figure en bonne place parmi les crimes contre l'humanité commis au XX<sup>e</sup> siècle même si le gouvernement japonais persiste à en nier l'importance

L'agression japonaise contre la Chine, à partir de 1937, fut d'une totale brutalité: raids aériens massifs, pillages. Toute la région côtière située entre Nankin et Shanghai était, dès 1938, ravagée. Vingt-deux millions de morts dont dix-huit millions de civils. En fait, la Chine peut revendiquer le douloureux titre de la nation la plus éprouvée de la seconde guerre mondiale.

Le sac de Nankin, cœurs sensibles s'abstenir  
[http://www.interet-general.info/article.php3?id\\_article=200](http://www.interet-general.info/article.php3?id_article=200)

C'est en réaction au bombardement allemand d'un petit village basque sans importance que Picasso peint Guernica son œuvre maîtresse. En peignant le plus grand manifeste anti-guerre de l'histoire de l'art moderne, Picasso s'attaque aussi aux aspects sombres de l'instinct de mort, dénonçant le triomphe du mal sur la vie. Ce procédé de découpage anatomique du corps exprime l'agressivité irraisonnée du personnage, sa bêtise et bien sûr l'angoisse. Ces monstres apparaissent rétrospectivement comme une anticipation des désastres qui menaçaient le monde et rongeaient déjà l'Europe malade du fascisme et du nazisme.

Google-image/Picasso/Guernica

Les personnages cubistes déformés par la douleur et la tragédie viennent rejoindre ceux encore plus misérables du peintre Francis Bacon. Tandis que Picasso exprime le drame de l'humanité, Bacon pose un diagnostic sur les malheurs de l'homme sain qui finit par succomber au malsain et

s'anéantit dans la névrose. Pour Bacon, l'espèce humaine vivant dans un monde déchiré est vraiment menacée. Ses personnages souffrants autant moralement que physiquement, d'un réalisme déconcertant, interrogent notre intériorité : nous sommes tous à la fois destructeurs et destructibles.

Google-image/Francis Bacon Têtes

Les visages de Bacon sont défigurés par les spasmes d'un cri épouvantable ; la bouche devient un trou béant d'où jaillit, après s'être trop longtemps tue, "la puanteur de l'humain. " Si "le corps théâtralise la pensée" (Onfray), les gueules informes de Bacon montrent toute la tragédie de la pensée déficiente d'une civilisation qui a transformé l'humain en quartiers de viande ; un être-viande, rien d'autre.

«Comment l'inhumanité arrive-t-elle à l'homme et se transmet-elle aussi vite que la peste, de cité en cité, d'époque en époque ? Comment la parole humaine, même sous-parlée ou sous-narrée, dans la difficulté insurmontable de dire ce qui arrive, peut-elle porter l'héritage et le témoignage de cette asocialité soudaine de l'animal humain, qui défait les liens sociaux jusque dans sa chair mise en lambeaux, sa langue mise en morceaux, sa mémoire mise en pièces, sa «progéniture» mise en charpie dans le grand carnage que l'espèce pratique sur ses propres membres ? Voilà le genre de questions que l'art et la littérature ne cessent de poser, de nous poser. » (Pierre Ouellet, Le sens de l'autre, p.76)

Corps irradié.

Pour mettre fin à cette folie barbare, l'homme imagina une folie encore plus terrifiante en créant son apocalypse nucléaire. L'apocalypse nucléaire est la «solution finale» sans «lendemain qui chante. » Ainsi dans tous les aspects de la vie, l'homme aura toujours choisi thanatos.

Les 6 et 9 août 1945, les villes japonaises d'Hiroshima et Nagasaki étaient littéralement "ramenés à l'âge de pierre", l'expression favorite du grand patron de l'US Air Force de l'époque le général Curtis Le May. Tout au long de sa présidence, Harry Truman affirma que la

destruction d'Hiroshima et de Nagasaki avait sauvé un quart de million de vies humaines. Et pourtant, même le général Dwight Eisenhower informa ses supérieurs "que le Japon était déjà battu, que sa réédition n'était qu'une question de jour et que l'utilisation de la bombe était complètement inutile". Alors pourquoi l'holocauste nippon? Huit mois auparavant, le 13 février 1945, Winston Churchill ordonne la destruction totale de Dresde. Pourtant, comme le montrèrent par la suite les photographies aériennes des avions Mosquito anglais, Dresde était totalement dépourvu d'installations militaires allemandes et ne possédait aucun système de défense. Alors pourquoi l'holocauste allemand ? Réponse dans *Chronique de la Seconde Guerre mondiale*, page 606 :

«On peut se demander, à l'issu de ce raid meurtrier, pour quelle raison une ville historique sans aucun intérêt militaire a été dévastée de la sorte. Les Américains, en particulier – bien qu'ils y aient participé pleinement – l'ont jugé «terroriste. »

Mais surtout, pourquoi une deuxième bombe atomique, celle de Nagasaki, alors que le Japon était déjà "knock-out" par celle d'Hiroshima? Dresde (400 000 morts), Hiroshima (140 000) et Nagasaki (80 000) n'étaient, en fait, que des villes-cobayes dont la destruction avait pour objectif d'impressionner militairement les Soviétiques et marquait "officieusement" le début de la guerre froide: stratégie de la terreur concoctée par le tandem Churchill-Truman. Le secret de cet explosif puissant modifiait complètement l'équilibre diplomatique en faveur des alliés. Restait donc à démontrer aux Russes qu'on possédait les capacités logistiques de l'utiliser. Hiroshima et Nagasaki en firent la démonstration dramatique. Comme scénario démoniaque, même les dieux n'ont jamais fait mieux. Homo sapiens ou Homo demens, that's the question!" (Frédéric F. Clairmonte)

Débris étincelants  
s'étirent en un vaste paysage  
cendres claires  
qui sont ces corps brûlés aux chairs à vif  
Rythme étrange des corps d'hommes morts

Tout cela exista-t-il ? (Tamiki Hara)

Vous êtes de ceux qui croyez qu'il faut le voir pour le croire, alors consultez le site suivant :

[http://fogonazos.blogspot.com/2007/02/hiroshima-pictures-they-didnt-want-us\\_05.html](http://fogonazos.blogspot.com/2007/02/hiroshima-pictures-they-didnt-want-us_05.html)

Ces images d'Hiroshima furent confisquées pendant quatorze ans par les autorités américaines et révélées au monde par le film *Hiroshima mon amour* (1959) de Alain Resnais. Au début du film, des femmes japonaises malades, irradiées, silencieuses nous regardent tranquillement pour mieux guider notre regard vers ces images insoutenables. Avant ces photos terribles, il n'y avait que les témoignages oraux et écrits. Le témoignage ci-dessous, provient du médecin militaire japonais Shuntaro Hida, dans "*Little boy*" Récits des jours d'Hiroshima, Édition Quintette, 1984.

«Je dévalais la pente à toute vitesse, quand une silhouette apparut dans le virage. Était ce encore un être humain ? Il s'approcha de moi, en vacillant. Il était nu, en sang, couvert de boue, le corps enflé. Des lambeaux de vêtements déchirés pendaient sur sa poitrine et autour de sa taille. Il tenait les mains devant son torse, la paume vers le bas. Des gouttes d'eau tombaient des bords de ses haillons.

Mais quand il fut près de moi, je vis que les lambeaux de tissu n'étaient autres que sa peau et les gouttes d'eau du sang humain. Je ne pouvais distinguer si j'avais devant moi un homme ou une femme, un soldat ou un civil. La tête était singulièrement grosse, avec des paupières boursoufflées et de grosses lèvres en saillie qui semblaient occuper la moitié du visage. Il n'y avait plus un seul cheveu sur le crâne brûlé. Je ne pus m'empêcher de reculer. Je vis alors une procession d'autres silhouettes qui montaient lentement vers moi, le long de la route. Je n'avais ni médicaments ni instruments avec moi. J'étais désemparé. Il m'était impossible de me frayer un chemin entre ces malheureux. J'ai sauté dans la rivière sans hésiter. Je me hâtai de descendre le cours de la rivière, sous la végétation luxuriante qui croît le long des berges en été. Poussés par un vent violent, des nuages de fumée tourbillonnaient à la

surface de l'eau. Le souffle brûlant me giflait le visage, la fumée chaude me suffoquait.

En constatant que sous mes pieds les rochers du lit de la rivière avaient fait place à du sable, je compris que j'avais enfin atteint le Choju-En, un des grands parcs de la périphérie d'Hiroshima. Je m'enfonçais dans une tempête de flammes d'un rouge profond. Le bleu du ciel d'été avait disparu. Autour de moi, sous le vent noir, la rivière était rougie par le reflet des flammes. Dès que la chaleur devenait intolérable, je plongeais mon visage dans l'eau en retenant ma respiration.

Dans le parc, la rivière Ohta se partage en deux bras l'un conduit tout droit à la baie d'Hiroshima, l'autre, la rivière Kanda, se dirige vers l'est. Pour rejoindre la ville, la route d'Hesaka franchit la rivière Kanda sur un pont suspendu. Lorsque je parvins à cet endroit, le vent changea soudain de direction. La fumée noire s'éloigna vers l'aval, et le ciel bleu reparut dans l'éclat de midi. Aussi loin que pouvait porter mon regard, toute la berge du Choju-En était couverte de corps brûlés. Les cadavres flottant au fil de l'eau étaient encore plus nombreux. D'innombrables survivants se traînaient sur la rive, rampaient les uns sur les autres. Le pont suspendu était en flammes et dégageait d'immenses volutes noires. Pourtant des hommes, des créatures de chair y titubaient encore ; mais, à bout de forces, beaucoup tombaient dans la rivière. Sur la berge opposée, une zone occupée par un détachement du génie était secouée par des explosions successives. Au-dessus des flammes, des éclairs déchiraient les nuages sombres dans des déflagrations de feu d'artifice. Des survivants, fuyant les incendies monstrueux qui ravageaient la ville, se retrouvaient bloqués par la rivière et beaucoup tombaient à l'eau.

Je restai figé sur place, incapable de faire un pas. Des ombres me dépassèrent, qui n'avaient plus visage humain, ni voix. Des cadavres remontaient à la surface, d'autres restaient immergés dans les profondeurs, me heurtaient, tournoyaient sur eux-mêmes et flottaient vers l'aval. Chaque fois que je distinguais un petit enfant parmi eux, je levais les yeux vers le ciel en me mordant les lèvres pour dominer mon envie de pleurer. Au-dessus des tourbillons noirs, l'énorme nuage en forme de champignon brillait de ses cinq couleurs dans l'infini du ciel

bleu. Je vis alors deux barques métalliques du génie qui descendaient la rivière. Les soldats ramaient sous le commandement d'un jeune officier. Je le connaissais. Il avait travaillé avec moi à la construction de l'abri souterrain à Hesaka. Quand il parvint à ma hauteur, il sauta à l'eau et me dit : « Docteur, retournez à Hesaka tout de suite ! il y a une multitude de blessés. Ils vous attendent. » Je compris aussitôt la situation. Il me serra la main, promit de s'enquérir du sort de l'hôpital militaire, puis il disparut dans la brume avec ses soldats. »

Début d'une tragédie.

(...) «Je crois que c'est au moins une semaine après le bombardement que les premiers symptômes apparurent chez les survivants réfugiés à Hesaka. Cependant, il se peut très bien que certains phénomènes étranges se soient produits auparavant. Étant donné le nombre des morts recensés chaque jour, une brusque évolution des symptômes avait fort bien pu nous échapper. Et ce, d'autant mieux que, dans les premiers jours, des signes d'amélioration étaient apparus chez les grands brûlés. Nous avons commencé à espérer que les victimes dont les blessures étaient relativement peu profondes se rétabliraient plus rapidement que ne l'aurait laissé présager leur état général et l'aspect effrayant de leur corps couvert de plaies.

(...) Des nuées de mouches couvraient les plaies des blessés qui ne pouvaient pas bouger. De gros asticots blancs grouillaient autour de leurs yeux, de leurs oreilles, de leur nez. Cela paraîtra peut-être étrange, mais nous fûmes aidés dans notre tâche par ces gros asticots blancs qui nettoyèrent la peau gangrenée de nos malades en la débarrassant de tous les tissus nécrosés ! C'est avec le rapport d'une de nos infirmières que débuta pour nous l'étrange « épidémie » qui devait nous préoccuper nuit et jour pendant si longtemps. D'après ce rapport, certains malades venaient de subir une poussée de fièvre qui avait dépassé 40° C. Nous nous précipitâmes au chevet de ces malades pour les examiner. Ils ruisselaient de sueur et leurs amygdales commençaient à se décomposer. Alors que nous étions confondus par la gravité et la violence des symptômes, des saignements de plus en plus importants apparurent au niveau des muqueuses. Rapidement, les malades se

mirent à cracher de grandes quantités de sang. Malgré le recours à des transfusions sanguines d'urgence et à des applications de solutions de Ringer, nous ne pûmes enrayer ce qui nous apparaissait alors comme une épidémie. Le nombre des victimes de ces soudaines et violentes hémorragies s'accroissait d'heure en heure. En fait, le personnel médical pensait être confronté à une épidémie de fièvre typhoïde ou de dysenterie. Bien entendu, nous utilisâmes un traitement à base de coagulants et d'hémostatiques, mais celui-ci n'eut pas d'autre effet que de soulager notre conscience.

Parallèlement, une autre « épidémie » s'abattit sur les survivants. Ceux-ci l'appelèrent « rencontre. » Quand, sous l'effet d'une violente douleur, par exemple, ils portaient la main sur leur crâne, ils s'apercevaient que leurs cheveux venaient par touffes entières, comme s'ils avaient été rasés. Les malheureux qui présentaient ces symptômes (fièvre, douleurs à la gorge, hémorragies, chute des cheveux) se retrouvaient en moins d'une heure dans un état tout à fait critique. En dépit de nos efforts, seuls quelques-uns nous donnaient l'impression de pouvoir échapper à la mort. Au fil des heures, les survivants tombaient malades par groupes de sept ou huit, puis ils mouraient à peu près en même temps. Plus tard, je compris que ceux qui mouraient ensemble s'étaient trouvés, au moment de l'explosion, à égale distance de son épiscntre. Ce qui signifie qu'ils avaient reçu une dose sensiblement similaire de radiations. En fait, ces hommes et ces femmes qui moururent par séries successives confirmèrent les lois qui régissent la physique nucléaire, comme l'auraient fait de simples cobayes irradiés expérimentalement. Mais, dans les premiers jours, nous ignorions la véritable cause de « l'épidémie. » L'état-major de l'armée japonaise n'ayant jamais évoqué la possibilité d'un bombardement atomique, nous estimions encore qu'il s'était agi de l'explosion d'un nouveau type de bombe classique mais extrêmement puissante.

Puisque la majorité des malades présentaient des symptômes similaires (saignements intestinaux), nous pensions sincèrement avoir affaire à des cas de dysenterie. Mais sous l'autorité du médecin-chef, nous procédions la nuit et dans le plus grand secret à l'autopsie des corps des malades morts dans la journée. Les cadavres s'entassaient dans un

champ proche du village avant d'être incinérés. Nous les déposions sur une plaque de tôle et opérions une incision au niveau de l'abdomen à l'aide d'un couteau aiguisé. L'un des objectifs de ces autopsies consistait à vérifier si la cause des hémorragies intestinales était d'origine inflammatoire ou non. J'examinai soigneusement les prélèvements de muqueuses à la lumière d'une bougie. Je ne découvris aucun des signes caractéristiques de la dysenterie.

Quelques jours plus tard, lorsque nous eûmes pris connaissance de l'information selon laquelle la station de radio de la marine impériale de Kure avait capté une émission de la radio américaine où l'on déclarait avoir utilisé une bombe atomique à Hiroshima, nous envisageâmes le problème sous un jour différent. Le syndrome que nous avions été incapables de définir clairement pouvait maintenant s'expliquer par l'exposition à des radiations entraînant un dérèglement du système sanguin. Mais, même si nous avions su cela plus tôt, nous aurions été tout aussi impuissants à enrayer un mal contre lequel il n'existait aucun traitement efficace. Quelqu'un proposa de recourir à l'application de feuille de kaki, celles-ci étant riches en vitamines. Les feuilles furent cueillies et utilisées par de nombreux survivants convaincus de leurs effets bénéfiques. La plupart des médecins en rirent, prétendant que tout ceci n'était que superstition. En vérité, ce traitement à base de feuilles de kaki se révéla positif pour de nombreux malades. Ce ne fut certes pas le seul phénomène à demeurer inexpliqué. A l'époque, nous fûmes incapables de comprendre la nature du mal qui terrassait les survivants. (...) Nous ignorions alors ce qu'étaient les radiations résiduelles.»

La dépression «atomique» marqua fortement le climat intellectuel de l'après-guerre. Depuis l'homme occidental moderne vit dans l'angoisse et se trouve dans un état proche de l'agonie. Bien sûr l'homme se savait mortel mais soudain il découvre avec effarement que sa civilisation risque de mourir, disparaître sous ses yeux par sa seule irresponsabilité. Les fondements de son existence sont ébranlés, il se sent perdu dans un monde chaotique. Il a perdu son équilibre intérieur. L'homme se trouve placé devant une nouvelle réalité à laquelle il est mal préparé spirituellement.



L'artiste américain Leon Golub est un des peintres importants du mouvement expressionniste de l'après-guerre dont l'engagement social l'a propulsé comme un chef de file de la figuration dite narrative axée sur les événements du quotidien. Il dénonçait entre autres, dans des oeuvres peintes de grand format la brutalité de la condition humaine. Ainsi il fait apparaître " une image sculpturale de l'homme, ravagé et érodé... " . Il avait été tout particulièrement marqué par les horreurs de la guerre du Vietnam. Membre d'un groupe baptisé *Artists and Writers Protest Against the Vietnam War*, il dénonce l'usage de la force et les abus que nous faisons subir à notre monde.

Ses sujets sont en général des archétypes de victimes, de mercenaires, de soldats paramilitaires chargés de la sale besogne de la guerre et de l'oppression en Amérique centrale, en Afrique du Sud et ailleurs.

Les toiles de Golub sont grattées, raclées, parfois trouées, lacérées pour ne pas dire torturées comme ses personnages qui subissent des mauvais traitements. Les toiles *Napalm IV* et *Vietnam I* sont représentatives cette technique d'acharnement "charnel" comme si la toile était vivante, de la chair mise à vif par les carnages de toutes sortes. La dureté de son propos est accentuée par un long processus d'application de laques si bien que ses personnages semblent moulés par l'accumulation des couches de peinture qu'il agresse avec du dissolvant montrant un corps tailladé de blessures suintantes. Le tout forme une fresque primitive dont la densité chromatique quasi préhistorique (des empreintes comme dans les grottes rupestres) exprime la déchéance, la régression de l'espèce humaine.

Google-image/Leon Golub

L'homme incapable de lire correctement le monde dans lequel il vit sombre dans un égarement existentiel amplifié par l'impossibilité de se fier à qui que ce soit et le sentiment d'être manipulé. Une profonde mélancolie envahit l'être qui vient de perdre son innocence. "L'homme n'existe qu'écrasé. " (Faulkner) Terrible sentence qui révèle toute la tragédie de l'homme post-atomique dont la fatalité l'accule au possible anéantissement de son être avant même de commencer à exister.

"La ruine des grandes idées et grands idéaux, celles des convictions et des croyances parties en lambeaux ou en fumée, l'amas des théories et des espérances fracassées est bien plus dévastateur pour l'existence humaine que ne l'étaient par exemple au XVIII<sup>e</sup> siècle les dégâts essentiellement matériels du tremblement de terre de Lisbonne. Un vide spirituel occupé par le triomphe insolent d'une technoscience qui, depuis Hiroshima, laisse présager une catastrophe menaçant la totalité de la planète. Une catastrophe, celle de la Fin des Temps pour l'humanité et, qui ne serait pas due au choc vaguement probable avec d'autres planètes, ou encore à la volonté divine telle qu'elle s'exprime avec colère dans l'Apocalypse de Jean, mais une catastrophe dont l'homme seul porterait le poids et la responsabilité : par l'usage pervers de sa raison et sa liberté." (Godin, La fin de l'humanité)

Ainsi dans tous les aspects de la vie, l'homme aura toujours choisi thanatos. Séduction de la catastrophe ? Jamais l'instinct de mort ne s'était manifesté aussi féroce sur les populations civiles.

Ce passage de l'humain vers l'inhumain reste un thème majeur de l'art contemporain. Un fait nouveau suite à la deuxième guerre mondiale fut mis en évidence : la prise en otage des populations civiles et les traitements infâmes qu'elles ont dû supporter. Vincent Cordebard travaille sur l'irregardable là où se brise l'humain. *Conversations faites à un enfant mort* nous montre un enfant mort, chair grise, cicatrice sur le front, yeux et bouches cousus de points de suture, un filet de sang s'écoulant du nez. Inévitablement, nous pensons à toutes ces innocentes victimes dont la vie a été réduite à néant. Les coups de pinceaux de l'artiste nous révèlent les pires outrages, les pires dévastations dont l'homme est capable. Aux prises avec l'effroi, nous sommes hébétés, seuls devant ce " terrible face à face avec ces visages de torture et de terreur. " (Baqué, Visages, 2007, p. 97)



Cette régression de l'humanisme dans la barbarie guerrière marqua aussi la faillite de l'utopie de l'amour universel tel qu'enseigné par le christianisme. Nul autre que les peintures iconoclastes de l'Autrichien Arnulf Rainer expriment avec autant d'expression cette volonté de rupture en nous montrant la déchéance de l'homme qui se croyait Dieu et sa métamorphose en demi-bête blessé malgré son visage humain. L'œuvre de Rainer s'associe à un chemin de croix qui ne cesse de s'enfoncer dans les ténèbres de la perdition. L'artiste s'exhibant en grondant comme un chien enragé et crachant sur les visiteurs peint également comme un bête maltraitée et afflige au visage les pires outrages ; défigurations qui se doublent d'une véritable agression picturale parsemée de coups de pinceaux violents et de lacération.

Google-image/Arnulf Rainer Faces Farces

Le visage du Christ, évidemment, doit être laid, enlaidi par les trahisons de l'histoire. Ses œuvres sont de véritables mises en scène de l'esthétisme mortuaire qui maltraite le corps humain, défigure de gri-bouillis le visage du Christ avec la même violence que l'histoire humaine faite d'oppressions et de persécutions souvent au nom de l'amour du prochain..

Finalement, l'obscurcissement du monde entraîne le Christ et l'homme dans la disparition telle que révélée par la toile sublime de Ben Willikens intitulée *La Cène* où toute présence humaine est supprimée de la célèbre toile de Léonard de Vinci. Tout a disparu, le sauveur, les disciples ; le récit de l'Eucharistie sombrant dans une anti-sotériologie typique de la société postchrétienne. Seule reste un salle vide exprimant une mystique du néant. (Cottin Jérôme, *La mystique de l'art, art et christianisme de 1900 à nos jours*, 2007, pp. 274, 241)

"De nos jours, et Nietzsche là encore indique de loin le point d'inflexion, ce n'est pas tellement l'absence ou la mort de Dieu qui est affirmée mais la fin de l'homme; il se découvre alors que la mort de Dieu et le dernier homme ont partie liée (...); puisqu'il a tué Dieu, c'est lui même qui doit répondre de sa finitude; mais puisque c'est dans la mort de Dieu qu'il parle, qu'il pense et existe, son meurtrier lui-même est voué à

mourir : des dieux nouveaux, les mêmes, gonflent déjà l'Océan futur; l'homme va disparaître. Plus que la mort de Dieu - ou plutôt dans le sillage de cette mort et selon une corrélation profonde avec elle, ce qu'annonce la pensée de Nietzsche, c'est la fin de son meurtrier." (Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, 1966, pp.396, 398)

"Voilà le crime parfait, parfait parce que le meurtrier et la victime sont finalement une seule et même personne." (Baudrillard)

Corps absent.

La disparition du visage dans les arts plastiques contemporains est à ce point, prémonitoire de la désagrégation de l'identité humaine. Rien ne la révèle autant que le visage par lequel l'homme communique avec l'autre, exprime le monde mystérieux de l'existence humaine.

Quand l'homme disparaît de la création artistique, il laisse tout le champ libre à son objectivation. Une déshumanisation semble se démarquer par le fait de l'absence de visage dans les représentations. La suprématie du corps depuis la Renaissance est rejetée. Cette absence semble provenir du fait qu'au 20ème siècle le visage de l'homme a été bafoué et il a cessé d'être une évidence et un idéal.

Une culture moderne fondée sur son pouvoir de construire des machines ne doit pas s'étonner du fort potentiel d'aliénation contenue dans la technique. Dorénavant, l'homme dénaturé, seul devant l'Infini sans repères métaphysiques, disparaît des représentations terrestres comme l'étoile du berger du firmament.

La déshumanisation, cette maladie moderne est trop profonde et ronge la société comme un cancer. Ce constat fut vécu comme une tragédie : « L'homme n'a pas le courage de prendre l'entière responsabilité du lendemain. Toute son ingéniosité ne sert qu'à freiner. Toute son ingéniosité n'empêchera pas les freins de sauter » selon le peintre Borduas.

«Le monde ne mérite de durer que dans la mesure où les êtres

raisonnables qui le peuplent sont conformes au but final de leur existence; dès l'instant que ce but risque de ne pas être atteint, la création elle-même leur paraît sans objet, comme une pièce de théâtre dépourvue de tout dénouement et qui ne permet pas de reconnaître une intention rationnelle. » (Kant, La fin de toutes choses, p. 314)

Ayant pris la place de Dieu sous l'œil bienveillant des "lumières" de la modernité, l'homme trouva une intention rationnelle conforme au but final de son existence : le progrès. La fin du monde apocalyptique des théologies fut reléguée à une superstition archaïque indigne de la pensée moderne. Jusqu'au jour... où l'homme, ce dieu déchu, retomba sur terre lorsqu'il fut rejoint par les événements de sa propre tragédie. Cette fois-ci, l'homme fut submergé par des catastrophes non plus divines mais par celles qu'il avait lui-même provoquées.

La philosophie chrétienne de l'amour a créé la violence de l'inquisition. Les Grecs ont créé l'image idéale de l'humanité tout en traitant cruellement les esclaves. Le XX<sup>e</sup> siècle a fait la connaissance avec les idéologies totalitaires typiquement humaines sans le prétexte d'un dieu vengeur. La philosophie des Lumières n'a pas empêché Auschwitz et Hiroshima. A présent, le problème est plus extrême. La mondialisation crée un ghetto planétaire avec sa propre vérité interne en enfermant le monde entier dans une techno-économie qui isole totalement l'individu. Et ainsi tout continuera jusqu'à son apothéose : le monde se transformera en un immense délire virtuel. Notre époque n'est pas post-moderne, mais posthume.

Dans les faits, nous assistons à l'échec de l'humanisme. Singularité, «miroir de l'âme» ou miroir social, toutes ces distinctions semblent s'effacer partiellement quand l'art commence à douter de sa capacité à capter l'être humain. Certes, ce naufrage du corps peut être considéré comme l'une des conséquences de la crise de la représentation comme si l'inhumain devenait notre finalité sociale, institutionnelle. (Edward Bond)

Nul autre que le peintre Henri Michaux a su mettre en évidence la disparition progressive de la silhouette humaine dans des formes

rudimentaires, archaïques rappelant les figures préhistoriques. Formes allongées quasi évanescences, comme si l'œuvre contemporaine de Michaux, donnant raison à l'affirmation de Plunkett sur notre amnésie collective, venait récuser plus de 30 000 ans d'histoire de l'art.

Les visages de Michaux, taches ou formes molles qui s'étirent, ont renoncé à toute prétention à "figurer" la face. Ils ne sont plus qu'un fragment ou une trace qui créent l'effet de l'exténuation d'une forme. Amorphes, ils semblent échapper à toute fonction descriptive. Ces identités désertées presque totalement inexpressif, ne sont clairement que des effigies sans épaisseur, dans le sens littéral et métaphorique. La figure s'inscrit sans aucune illusion dans un cycle inévitable, celui de l'effacement. Cette dissolution du visage est le symptôme d'une crise historique et sociale menaçant la possibilité d'existence d'un sujet.

C'est au sujet d'un de ces visages qu'un critique a pu écrire : « Une tête parfois surgit de flaques d'eau, de la boue... proche et sur le point de disparaître, sans cesser de nous fixer, de reculer, de ressurgir, de se dissoudre...Partout, le corps est présent, même dans son absence». (Communiqué, l'Hôtel des Arts à Toulon, 20 septembre 2008)

Google-image/Henri Michaux visages

Corps effacé

La question qui se pose donc aujourd'hui est dès lors celle-ci : Si la technocratie moderne dans sa puissante progression historique cherche effectivement à répondre à des aspirations aussi universelles que la quête de la vérité spirituelle, la conquête de la nature, la société d'abondance, les loisirs créateurs, une vie équilibrée, pourquoi ne pas s'en accommoder et en tirer parti ? Pourquoi sommes-nous si nombreux à sombrer dans la dépression ? Pourquoi l'Occident et son niveau de vie d'une supériorité telle qu'il ne fut jamais atteint auparavant dans aucune autre civilisation offre-t-il le tableau statistique du plus haut de suicide au monde ?

Pourquoi tout cela si ce n'est que cette vie humaine a été vidée de sa

substance et qu'elle ne représente plus la belle aventure espérée. Que la technocratie a rompu non seulement l'équilibre écologique mais autant l'équilibre psychique sur lesquels reposait la survie de notre espèce.

Que l'équilibre écologique ait été rompu par l'activité humaine, ça on s'en doutait. Mais que l'équilibre psychique ait été rompu par nos sociétés de consommation croulant sous la richesse laisse pantois; comme si le prix à payer de notre personne était trop élevé pour maintenir un tel standing social.

De plus en plus, la dépression est perçue comme une blessure narcissique liée au sentiment d'échec de l'individu confronté à des idéaux personnels et sociaux exacerbés. Ce n'est pas tant le désir qui est en jeu que la difficulté d'agir en fonction de nos espérances. Politiquement parlant, c'est une maladie de l'oppression qui engendre insidieusement la haine de soi et celle des autres et finalement la perte de tout intérêt pour la vie. La dépression est l'expression d'une révolte intériorisée au point de démobiliser totalement l'individu envers sa société tout centré qu'il est sur sa personne.

Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, des auteurs dénonçaient le mal insidieux qui empêche l'homme d'agir. Trop tourmentés par leur salut, les modernes en oubliant d'accomplir leurs devoirs politiques et civiques se plaignait Chateaubriand. Alfred de Musset dénonçait un monde voué à l'accumulation matérielle et le Dr. Brouc d'en tirer cette conclusion pleine de bon sens sur le malaise des âmes : «Nous désirons ce que nous ne pouvons. » Au lieu de prendre part activement au mouvement social, nous préférons nous perdre dans les rêveries narcissiques. Nous préférons souffrir plutôt qu'agir.

«C'est en se jetant dans le monde, en y souffrant, en y luttant, que l'homme se définit peu à peu. » (Sartre)

Se pourrait-il que nous vivions des bouleversements psychiques comparables aux bouleversements climatiques antérieurs, une glaciation psychique typique de l'ère postmoderne qui, de dépressions en névroses, nous conduit inexorablement vers le nouveau totalitarisme

psychotrope qui nous libérera de notre "folie" existentielle ? Le renoncement à l'amour, au courage d'être, à la passion d'une manière générale pour les remplacer par un cachet ou une pilule montre le désarroi de toute une civilisation. L'avènement de l'homme nouveau dans un cité nouvelle semble révolu. Le changement de notre rapport au corps nous amène à considérer ce dernier comme une relique du passé.

En réduisant nos désirs au seul horizon matériel, la technocratie occidentale réduit également notre être à sa seule dimension matérielle et mécanique. Plus encore, en l'enfermant dans le présent, dans l'immédiateté de son existence, la technocratie coupe l'individu de son parcours historique et remplace la mémoire de l'humanité par le vide, «notre idée de l'être humain s'est toute entièrement évaporée au profit du rien», véritable «idéologie de la rupture et de l'amnésie» (Plunkett, 1998). Tel est le «dernier homme» de Nietzsche, incapable de se reconnaître.

«Pourquoi la situation contemporaine est-elle tellement incertaine ? Parce que de plus en plus on voit se développer dans le monde occidental, un type d'individu qui n'est pas le type d'individu d'une société démocratique ou d'une société où on peut lutter pour plus de liberté, mais un type d'individu qui est privatisé, qui est enfermé dans son petit milieu personnel et qui est devenu cynique par rapport à la politique.» (Castoriadis, L'individu privatisé, Le Monde diplomatique, février 1998, p.23)

Nous sommes bel bien à l'intérieur d'une catastrophe à la fois d'origine spirituelle, socio-politique et environnementale mais surtout psychique. Nous perdons la mémoire de notre essence.

«Vous n'êtes pas écœurés de mourir ! bande de caves, c'est assez ! (Claude Péroquin)

Nous vivons la catastrophe du sens de nos apocalypses politiques et scientifiques. Sommes-nous en phase terminale ? Sommes-nous obnubilé par le progrès au point de se comporter comme un virus qui détruit l'entité qui le fait vivre ? Sauf que contrairement au virus,



l'homme est conscient de ses actes, là est le drame, là est la tragédie. Ce n'est pas la vie qui est absurde mais bien notre comportement vis à vis elle. Comme si la psychologie intime de l'homme cachait un secret honteux, ou si l'homme mis à nu révélait enfin son essence définie par le désir de «vivre dans la toute puissance qui ne connaît pas de limite ou ne reconnaît pas de limite à la satisfaction de leurs désirs, devant lesquels tout obstacle doit disparaître. Et nous terminons par être des individus qui acceptent tant bien que mal l'existence des autres très souvent en formulant des vœux de mort (qui ne se réalisent pas la plupart du temps) et acceptent que le désir des autres ait le même droit à être satisfait que le leur. » (Castoriadis, L'individu privatisé)

«Je le savais, moi, ce qu'ils cherchaient avec leur air de rien, les gens. C'est tuer et se tuer qu'ils voulaient. » (Céline)

La catastrophe radicale ne vient pas de l'extérieur, elle est en l'homme comme «une volonté de nier la vie, un secret instinct de destruction, un principe de déchéance... » (Nietzsche) Et les croisades, les guerres, les holocaustes, les famines, autant de centaines de millions de cadavres qui montrent avec horreur l'ignoble complicité entre les hommes et la mort : la faillite de l'humanisme ou plutôt, l'humanisme comme illusion qui nous cache la «vraie vérité» de notre être : nous chérissons la mort depuis notre héritage fallacieux des tyrannies antiques et l'appelons de tous nos vœux comme seule délivrance. Ce qui a fait dire déjà à un écrivain dont j'ai oublié le nom que : la peine de mort n'est pas un châtement, mais un cadeau. »

«Cette crise : crise des valeurs et des identités, obsession du travail et de la «croissance», cynisme, dépression et narcotiques multiformes, règne de la pensée unique, est la conséquence d'une dislocation du désir et de la vie. » (Louis Godbout, Avez-vous rencontré Nietzsche aujourd'hui ? , Le Devoir, 2000)

Les œuvres en noir des expressionnistes abstraits se veulent confession du crime et deviennent l'expression chromatique ultime de la grande saga des vexations humaines. L'âge atomique, ce supplément d'horreur a dévasté l'âme humaine. La faillite radicale de l'humanisme projette

sur l'avenir de bien sombres dessins et cette angoisse ressentie par l'artiste s'exprime dans un dénuement, un appauvrissement de formes rattaché paradoxalement à une ultime, à une illusoire volonté de vivre : L'œuvre vide de sens donne sens à son époque, tel est le paradoxe.

Devant l'assertion d'Adorno: «écrire un poème après Auschwitz est un acte de barbarie», qui nie à l'art toute contemporanéité, des artistes ont choisi de montrer l'irreprésentable en créant des «situations optiques pures» (Deleuze) illustrant l'expérience de la catastrophe (génocide) et de la disparition (holocauste) à laquelle est confronté l'humain.

L'homme ne disparaît pas dans la disparition, c'est plutôt le sublime qui y est délogé, remplacé par l'impoésie de l'existence. La bombe atomique promet un néant mort dénué de tout possible. L'atome noir est au monde moderne ce que la peste noire (la Grande destructrice) était au Moyen Âge.

L'utilisation du pigment noir à l'époque de la plus grande destruction montre l'effacement des traces de millions de disparus passés de la vie à trépas au seul «bon» vouloir de l'homme dans les camps de concentration allemands, dans les goulags soviétiques, les prisons latino-américaines, celles des pays de l'Est et de la Chine rouge. Et la haine entre humains est tenace; les manifestations funestes contemporaines ne manquent pas : massacre des musulmans par des chrétiens en Ex-Yougoslavie, guerre civile entre Tamouls hindouistes et musulmans, génocide au Cambodge, au Rwanda et dernièrement au Darfour soudanais. L'artiste est confronté à l'échec de l'art comme scène de libération mettant fin à l'idée romantique de l'imaginaire révolutionnaire au service l'humanité.

«C'est aussi la tâche que les artistes décident de mener à terme, puisqu'aussi bien il s'agira alors pour eux de concilier dans leurs œuvres les deux issues contradictoires de cette nouvelle conscience de l'après-guerre : la tentative existentielle de dire l'absurdité du monde ou l'éthique escarpée de lui trouver un sens. Sans doute la situation de l'homme au XX<sup>e</sup> siècle, démunie, amputée du monde, estampée de son destin, est-elle sans précédent dans l'histoire. Dans ce contexte son

rapport à l'art va radicalement changer comme le prophétisait en 1812 Hegel dans son cours d'esthétique : " En général, dans le développement de chaque peuple, il arrive un moment où l'art ne suffit plus. (Jean-Louis Andral, in Art contemporain en France - Tous les pluriels du rien et du singulier, <http://www.adpf.asso.fr>)

Désillusions, cynismes, s'emparent de l'artiste occidental, souffrant du poids de tous les péchés commis au nom de sa culture. L'homme y est maudit de ses échecs perpétuels et de son incorrigible propension à la corruption. Autant, l'homme imbu du pouvoir sadique de commander que l'autre, l'éternel masochiste de l'obéissance aveugle que l'on gave comme une oie de barbituriques et de gadgets.

Comment échapper à de pareilles souillures sociales sinon dans la désespérante entreprise de dénonciation radicale qu'est le Body Art : le corps/oeuvre comme mystique expiatoire.

Quels sont ces corps que représente l'artiste? Sont-ils singuliers ou emblématiques? Il serait rassurant de croire que notre époque en a fini des errements du passé et les usages condamnables du corps mais, comme on le sait, les fins heureuses appartiennent, le plus souvent, à la fiction. Pour l'Histoire, la réalité est plus complexe et moins rassurante.

Émancipé ou servile, royal ou libérateur, raciste ou iconoclaste, le corps dans l'art nous raconte l'idéologie dominante. Qu'il la serve ou la conteste, il exerce une puissante influence. Les années 1960-70 voient poindre «l'art charnel» dit Body Art où le corps devient matériau, support ou carrément oeuvre d'art lui-même.

«La mise en corps de l'art comme acte développe une analyse par un engagement personnel immédiat des fonctionnements sociaux, culturels ou politiques. Le body art est une critique par corps des conditions d'existence. Les performances sont un discours sur le monde. (...) Improvisées ou longuement concertées à travers un exercice physique ou symbolique sur soi, elles ébranlent la sécurité du spectateur. Elles interrogent avec force l'identité sexuelle, les limites corporelles, la résistance physique, les représentations du masculin et du féminin, la

sexualité, la miction ou l'excrétion, la douleur, la mort, la relation aux objets, l'espace, la mise en danger de soi, etc. Le corps est le lieu rayonnant où est questionné le monde. L'intention n'est plus l'affirmation de beau mais la provocation de la chair, le retournement du corps, l'imposition du dégoût ou de l'horreur, le jaillissement spectaculaire du refoulé. Le corps entre en scène dans sa matérialité et de manière parfois radicale. La mise en scène des matières organiques (sang, urine, excréments, vomi, etc.) dessine une dramaturgie qui ne laisse pas indemne les spectateurs et où l'artiste paie de sa personne pour dire par corps son refus des limites imposées à l'art ou à la vie quotidienne. (...) La performance est un miroir critique de nos comportements et de nos aveuglements intellectuels, elle amène à considérer autrement un rapport conventionnel au monde. Le body art est une insurrection du sens contre les représentations aseptisées du corps dans le monde contemporain des images et de la marchandise. Il dit le refus de l'hypocrisie d'un discours de libération, de bien-être, tenu par les médias ou la publicité, mais démenti en permanence par les conditions réelles d'existence. Il résonne comme un coup de poing sur la table des connivences sociales, comme un refus de cautionner plus longtemps le conte de fées. (...) Les performances du body art renouent pour une part avec la tradition ancienne de la catharsis. (purification) » (Le Breton, La peau et la trace, 2003)

Peut-on se surprendre que c'est au Japon que les premières manifestations artistiques liées au drame nucléaire sont apparues. La reddition du pays du soleil levant, le 15 août 1945, entraîna le suicide de cinq cents officiers selon les préceptes du code d'honneur des samouraïs. Les artistes nippons après la deuxième guerre mondiale ont repris exactement les mêmes «patterns» de comportements et d'expression employés par les artistes dada après la première guerre de 1914-1918. Dans les deux cas, une génération perdue ne pouvait que ressentir l'échec d'une civilisation enfoncée dans l'horreur. Il est urgent de nettoyer, après l'état de folie agressive et complète, ce monde «laissé entre les mains de bandits qui déchirent et détruisent les siècles. » (Tzara).

Soudainement à coup de performances sadiques contre le corps, de

sculptures organiques à partir de viande et de chair en putréfaction, d'expositions de déchets et de détrit, l'artiste prit résolument le parti de la haine du biologique. Tout le vingtième siècle est traversé de barbarie, de fascisme, de nazisme et d'exterminations génocidaires dont le laid, la destruction en art seraient le pâle reflet. L'importance historique qu'acquiert au XX<sup>e</sup> siècle les menaces de destruction et son corollaire le laid, fait que l'esthétique de la beauté n'est plus essentiellement le fondement de l'art.

Corps meurtri.

C'est sur ce constat qu'entre en scène les artistes du mouvement *Gutai* élevé au travers des ruines et les décombres. Ils deviendront les porte-voix d'une société inquiète qui a vu le grand spectacle obscène du désastre dont ils furent les figurants à leur corps défendant. Le *Gutai* veut dire «concret» et joue essentiellement sur les allégories du corps entraîné dans le mouvement d'actions concrètes. Le *Gutai* est aujourd'hui reconnu comme précurseur des performances européennes et du happening américain.

L'énergie libérée par ces artistes de l'action directe déborde les cadres de la galerie pour se retrouver en première ligne des mouvements de contestation où les combats de rue sont élevés au rang de performances artistiques tandis que les œuvres d'art et leurs matériaux sortent à leur tour de la galerie pour s'exposer dans la rue. La ville de Tokyo s'empresse alors de créer des règlements mettant fin aux œuvres qui dégagent des odeurs nauséabondes ou susceptibles de se décomposer ou fabriqués d'objets coupants, des œuvres munies d'un mécanisme produisant un bruit désagréable ou trop intense ainsi que les œuvres donnant des sensations désagréables aux spectateurs susceptibles d'enfreindre la réglementation sur l'hygiène publique. Tandis que les autorités japonaises s'engagent dans un hygiénisme radical à l'occidental, les artistes japonais revendiquent un art de recyclage du rebus et du détrit comme dénonciation outrancière du consumérisme occidental.

Google-image/Gutai

Le Japonais Tetsumi Kudo présente, dans l'installation *Pollution, cultivation, nouvelle écologie*, «un univers éclaté, où les têtes, les sexes, les membres humains se mélangent à la terre, ou sont accrochés à des tiges en métal qui se dressent à la verticale. Un jardin, lieu familier et presque édénique, se transforme ici en son contraire, car on y côtoie l'horreur des corps démembrés, là où même poussent des fleurs, des fleurs en plastique à la place de la végétation naturelle. L'œuvre est à la fois une remise en cause de notre culture occidentale, avec ses dangers de radioactivité, de pollution... » (Margherita Leoni-Figini, *Le corps à l'œuvre*, [www.centrepompidou.fr/education](http://www.centrepompidou.fr/education))

Traumatisé par la bombe atomique qui irradie et carbonise les corps, l'artiste japonais Tatsumi Hijikata signe en 1959 l'acte fondateur de la danse buto, qui se veut en rupture avec le modernisme destructeur. Danse de silhouettes fantomatiques, de visages grimaçants, de yeux révulsés devant l'horreur, les corps torturés par la douleur cherchent à renaître des ruines en poussant un cri sans voix.

Si nous situons la déclaration de Nietzsche sur la mort de Dieu vers 1880 et la Shoah et Hiroshima au milieu des années 1940, il aura fallu moins d'un siècle pour que le monde nouveau sans Dieu, créé de mains d'hommes, sombre à son tour dans la barbarie sans jamais sortir des atrocités de la guerre. Comme l'affirmait Michel Foucault « le corps est un lieu où le pouvoir qui se veut absolu fait rage. » Corps décapités au Cambodge et au Rwanda, corps éviscérés des Timorais, corps-bombes humaines des Palestiniens, corps lacérés et humiliés des prisonniers irakiens, corps meurtris et affamés au Darfour soudanais, corps torturés des dissidents chinois, corps violés des femmes-butins de guerre, corps de femmes immolées en Inde, corps féminins répudiés... Autant de signes éloquentes d'un art de la tuerie barbare érigée en mode de gouvernement dans l'indifférence de la communauté internationale. On connaît la boutade : «Dieu est mort, l'homme est malade et moi-même, je ne me sens pas très bien. »

## De la contre-culture à la contre-nature

Corps noir.

Tout autre est la révolte de l'artiste hérétique, celle-ci exprimant au contraire la révolte de l'homme contre sa culture en accomplissant des gestes, des actes qui manifestent leur profond désaccord, leur profond malaise envers leur société. Comme les hérétiques chrétiens du XII<sup>e</sup> siècle qui voulaient hâter la fin du monde en propageant le chaos pour être libérés plus rapidement, des artistes de l'art charnel deviennent les prophètes de la destruction du monde visible. Soudain à coup de performances sadiques contre le corps, de sculptures organiques à partir de viande et de chair en putréfaction, d'expositions de déchets et de détritiques, l'artiste prit résolument le parti de la haine du biologique au point d'en souhaiter la mortification et ultimement sa destruction comme seule libération possible.

Des actions/interventions inspirées du modèle liturgique mettent en présence des corps blessés, mutilés, évoquant la finitude de la chair, son désastre, sa vulnérabilité, sorte de «théâtre de la cruauté» et ceci jusqu'à l'effondrement, jusqu'à la répulsion. Plus encore c'est toute la nature/corps qui est ici rejetée; la chair hurle sa future putréfaction dans des convulsions mortifères et les spectateurs tels des vautours ou des hyènes prédatrices attendent avec délectation les déjections corporelles, spermatiques, excrémentielles, et les plaies saignantes comme autant de stigmates rédempteurs. Par ce rituel narcissique et égocentrique, l'artiste célèbre sa libération par la mutilation de ce corps/pourriture mis à vif, la peau suintant sa finitude dans sa crucifixion hideuse. L'art devient représentation de la déchéance humaine et de la philosophie du malheur intrinsèque à notre espèce. Le corps périssable est solidaire de la nature menacée. Quand l'homme détruit la nature, il se détruit lui-même, son corps souffre, il devient noir.

La loi du corps noir  
comme une houle visqueuse de putréfaction qui contamine les viscères.

Le corps humain comme théâtre de la cruauté,

bafoué, déchiré, tailladé, déchu, affaibli, castré, fini;  
une créature grimaçante et amaigrie,  
rongée par les graffitis, les éclaboussures tag,  
les rengaines narcotiques, la drogue, l'alcool;  
attirée par l'effigie de la mort : cadavres, momies et crucifixions.  
L'espace se fait chair et libère le sens du regard impératif,  
du regard bleu vif de ces créatures meurtries;  
en allongeant leur silhouette au sein d'un espace non-euclidien,  
où l'homme, privé de repères, flotte en un profond déséquilibre,  
comme victime des plus sauvages dépersonnalisations;  
hallucinations perverses, déchiquetant les raies blanchâtres de lumière.

Époque de matière noire apte à manifester l'aléatoire et le périssable,  
de la vie violacée, suintante, usée quotidienne;  
les corps absorbent si fort le dérisoire de la vie  
que la crudité des postures s'efface au profit de l'espace,  
aux ultraviolets multiples qui les encastre;  
s'installe le scandale des connivences charognardes.

La kénose comme dans la grande tradition des Christs morts;  
des échographies, des radiographies captent le regard  
que porte la machine sur l'homme et,  
anticipant sur le règne des images de synthèse; la folie du virtuel;  
une gigantesque exaltation de la déjection s'épanouit;  
la chair y est boursouflée, saignante abondante;  
le sexe appert, souillé par les viscères et les vomissements.

Dans cette catastrophe apocalyptique, le corps,  
épave misérable hurle sa finitude;  
et la matière entre en convulsions.  
Retour au pré-natal de l'Univers;  
notre accomplissement dans la dégénérescence de la vie.  
Décréation garantie.

(Adaptation libre de *Fascination de la laideur*  
par Murielle Gagnebin, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1994, p.268-269)



## Le corps martyr.

Seul le sacrifice peut contribuer à la Rédemption du monde. Cette notion de sacrifice expiatoire telle que pratiquée (auto-flagellations) dans plusieurs monastères au Moyen Âge et lors de fêtes religieuses musulmanes fit un retour remarqué au XX<sup>e</sup> siècle.

Les actionnistes viennois se montrèrent les plus radicaux et vont s'attaquer à détruire le fondement même de l'espèce humaine : le corps. Regroupés autour de Otto Muehl, Hermann Nitsch et Rudolf Schwarzkogler, une génération autrichienne post nazie frappée par les souvenirs de l'holocauste tenta d'expier les fautes passées par des actes d'automutilations, de rituels orgiaques violents mêlant urine, excréments et sang.

Consciemment blasphématoire, ce « théâtre des Orgies et des Mystères », performance païenne surchargée de symboles chrétiens détournés vers un rituel festif décadent de fin du monde. Devant une foule abasourdie, une carcasse d'agneau (symbole du christ) crucifiée sur une croix de bois, était éventrée à coup de truelle de maçonnerie, les éclaboussures de sang aspergeant l'artiste dans une symbolique profane du baptême. Cette performance n'est pas sans rappeler le tableau de Francis Bacon qui peint en 1946, une figure humaine torturée sur fond d'une carcasse de bœuf pendue à un crochet de boucherie comme si le monde post-atomique était devenu un abattoir.

<http://www.visuelimage.com/ch/muehl/muehl.htm>

## Google-image/Otto Muehl

« C'est notre seul programme : l'exploration de l'acéphalité, c'est à dire de l'extrême dénuement de l'homme, dans la déchéance, l'exaltation morbide, la pourriture totale, le déchaînement excessif, ainsi que dans l'ascétisme le plus rigoureux, la discipline la plus sévère, la maîtrise la plus cruelle, qui sont les deux pôles extrêmes et confondus de la Souveraineté absolue, autrement dit de la mort comme expérience transgressive de la limite humaine, pour accéder, dans le luxe désastreux, à la divinité comme vide enfin reconnu. » (Wikipedia, acéphale magazine)

Les actionnistes viennois s'en prenaient à tous les symboles de l'ordre moral phallocratique et du pouvoir politique ainsi qu'à toutes les formes d'aliénation sociale. Muehl, le plus traumatisé par les atrocités de la guerre est aussi celui qui sera le plus fasciné par l'expression de la cruauté humaine. Ses actions sanglantes et dépravées, véritable exorcisme, visent à réveiller la conscience de ses compatriotes, surtout la mémoire de ceux qui se comportent comme si rien n'était advenu car Otto Muehl le crie sur toutes les tribunes : la guerre est le plus sanglant des happenings. Leurs performances s'inscrivent dans la continuité du théâtre de la cruauté corporelle post-nazie et visent à rappeler, aux fascistes, aux nazies du monde entier qui ont collaboré ou souhaité la victoire de Hitler, que l'automutilation du corps est acte de résistance contre la démence des bourreaux. Résistance des bûcherons dans les goulags soviétiques perdus dans la taïga sibérienne qui se coupaient la main à la hache, se clouaient les testicules au sol, se taillaient les veines au rasoir pour en finir, résistance des femmes juives qui incisaient leurs seins, leurs sexes, qui bafouaient, scarifiaient enlaidissaient ainsi leur corps pour éviter d'être violés ou de servir comme prostitués, le fameux butin de guerres des mâles guerriers.

## Corps ensauvagé.

La disparition du corps dans l'art moderne vient suggérer la perte de la condition humaine. Devant cet échec de la civilisation occidentale, des groupes revendiquent un retour vers le primitif. Le corps devient



ensauvagé comme ensemencé de signes identitaires tribaux. Deux courants verront le jour, un axé sur la culture de la violence primitive (blousons noirs, skinhead) et l'autre contre culturel et pacifique (beatniks, hippies)

Blousons noirs (Amérique) et skinheads (Europe) ont adopté le culte de la violence de leur époque, d'autres diront qu'ils en sont les victimes. Dans les années 1950, l'art ne suffit plus à contenir les flots d'énergie d'une jeunesse meurtrie et désabusée. Nous parlons ici d'une génération qui a vingt ans dans les années 50 c'est-à-dire, les jeunes soldats lors de la deuxième grande guerre devenus jeunes adultes lors de la guerre de Corée, premier conflit visant à analyser les forces en présence dans le Bloc soviétique et Bloc capitaliste. Blousons noirs et skinheads furent des mouvements générationnels voués à une libération des individualités par la création de nouveaux cercles sociaux afin de constituer une entité protectrice de l'individu contre l'État.

C'est la première génération pour qui le progrès de la science et de la technologie a cessé d'être synonyme de progrès pour l'humanité. Les soldats américains gavés dans les tranchées par la propagande des bandes dessinées dont les exploits des super héros leur garantissaient la victoire finale revinrent au pays désabusés. Alcoolisme, violence, esprit torturé, angoisse existentiel transforment le soldat héroïque en psychopathe démobilisé. L'expérience de la guerre fut un traumatisme générationnel marqué par une hausse phénoménale de la délinquance, de la marginalité et de la criminalité.

L'après deuxième guerre renoue avec l'expressionnisme signifiant ainsi que l'aliénation, le mal ont pris à nouveau le pas sur la raison. Ce n'est pas par hasard si les grands traits de l'expressionnisme – ville corrompue, pollution, gangsters, putains, gigolos, ghettos, escrocs dégénérés, immigrés clandestins – forment la trame romanesque du roman noir, courant fort populaire de la littérature américaine des fifties. «La grande puissance de la noirceur» (Melville) nous rappelle la présence du mal comme force négative tente de régner sur le monde via de nouvelles formes de violence sociale et d'exclusion.

Les enjeux traditionnels des luttes patronales et syndicales sont perturbés par la corruption, l'extorsion et l'intimidation. Le crime organisé devient sous plusieurs aspects la revanche des prolétaires dont les revendications socialistes et libertaires battues en brèche par le capitalisme intransigeant forcèrent le racket de plusieurs secteurs économiques – alcool, drogue, prostitution – mais aussi industries de construction, compagnies de taxi, d'alimentation et de restauration. Les séquelles psychologiques des conflits armés transformèrent les conflits de classes sociales en guérilla armée entre le patronat et les syndicats. Ainsi les revendications révolutionnaires des travailleurs bafoués transformés en racket sont à l'origine du gangstérisme organisé; la haute criminalité côtoyant dorénavant la haute finance, la rue jonchée de cadavres transformée en champ de bataille. (Louis Adamic cité par Benoît Tadié, Le polar américain, la modernité et le mal)

Une idéologie d'opposition sans nuances aux sociétés établies, s'installe mais cette fois-ci, le dialogue n'est pas recherché. Ces rebelles par instinct de survie gardaient un silence de plomb, se protégeaient dans des blousons de cuir noir cloutés et comme des pèlerins hérétiques sillonnaient les routes de l'Amérique. Puisque la ville porte le sceau de Caïn, celui du malheur, autant la fuir. La vie est dans l'errance renouvelant ainsi le pacte immémorial du coureur des bois, puis du cowboy, puis du hobo, puis du «clochard céleste» avec la liberté. Et ils sont de plus en plus nombreux sur la route : jazzmen noirs, artistes errants, travailleurs immigrés, chômeurs, ex-détenus ou carrément en cavale, paysans ruinés et autres déracinés de la terre. Ces «réfugiés de la civilisation» (Parkes) exprimaient le désarroi de l'homme noble, du soldat meurtri, du travailleur honnête qui ne parviennent plus à survivre dans un monde dominé par la loi inhumaine de l'argent, des amitiés trahis et amours déçus.

Les blousons noirs, les «rockers» et skinheads se recrutaient principalement chez les soldats hantés de souvenirs cruels et de désillusions profondes en l'avenir de l'homme qui revenaient de la deuxième guerre, recrutement qui s'accroît principalement après la guerre de Corée. (Il en fut de même pour les dadaïstes après la première guerre mondiale) À l'attrance pour la spiritualité orientale tournée vers le

pacifisme et l'amour universel des artistes et poètes beatnik, ils répondaient par l'occultisme, le culte de Satan, le paganisme nordique et l'apologie quasi rituelle des scènes sanglantes et la dépravation marquant ainsi sa filiation avec les cultes germano-celtiques de l'Antiquité. Pour les skinheads, la prédominance est donnée aux cultes exultant la race blanche, guerrière, semant la violence dans les stades de football européens, principalement anglais. Cheveux coupés à ras, bottes de cuir militaires, tatouages sur les avant-bras et à la base du cou, ces laissés pour compte souvent ex-militaires, chômeurs ou ouvriers peu salariés jouent sur l'image du détenu, prisonnier de sa société. Les populations migrantes souvent de couleurs sont perçues comme des envahisseurs qu'il faut combattre d'où leur caractère chauvin, raciste, nationaliste. Le corps tatoué est signe de virilité imitant les graffitis de haine sur les murs des cellules de prisons ou des usines désaffectées n'épargnant aucune partie du corps y compris les organes génitaux. Ces marques particulières deviennent signatures identitaires des êtres qui revendiquent une place dans la société.

Mais contrairement à eux, le rocker américain des années 50 n'exprime plus aucun souhait, n'a aucune mission idéologique, n'appartient à aucune cause autre que celle de tirer son épingle du jeu et de fuir la masse ravalée au rang de bêtes ruminantes engluées dans la consommation. Cette jeunesse post-atomique avançait à tâtons dans un monde où ils ne savaient plus vivre. Comment exprimer des sentiments humains en face d'un pouvoir inhumain et même monstrueux ?

Norman Mailer, dans son essai *Le Nègre blanc* (White Negro), les appela des hipsters, c'est-à-dire des criminels, des psychopathes, des dépravés pour qui la violence, le vol, la débauche constituent le seul mode possible d'expression personnelle. À l'ombre de l'apocalypse atomique, le hipster n'attend rien de la société pour déterminer ce qui est bon pour lui. Ils ont connu la guerre et sont dorénavant convaincus que les détenteurs du pouvoir sont devenus fous et que, sous leur égide, la société doit fatalement se détruire d'elle-même dans la souffrance et le désespoir absolu. La seule façon de s'en sortir est de se dissocier du genre humain et de devenir «invisible. » (Gerald Nicosia, Memory Babe, p.222)

Ils se mettent alors à vivre dans les quartiers pauvres ou en marge des grandes villes sur des terrains vagues squattés d'où apparaissent des constructions plus hétéroclites les unes que les autres. Peu scolarisés, ils refusent de travailler comme les êtres anonymes des usines, les employés de bureau, les caissières de supermarchés qui végètent dans une existence routinière surveillée, obéissant comme des machines aux ordres de la direction.

«*L'Équipée Sauvage*» (The Wild One), film culte des fifties, sort aux USA en 1953 et révèle à l'Amérique puritaine le potentiel maléfique d'une jeunesse dévoyée. La bande de Lee Marvin et de Marlon Brando fonçant sur les petites routes californiennes marqua à jamais la conscience des plus jeunes et créa la mythologie du biker sur sa Harley Davidson. James Dean dans *La fureur de vivre* (Rebel Without a Cause) viendra compléter la sainte trinité sauvage des blousons noirs.

Le nihilisme de la fin des années 50, mais aussi la volonté de redécouvrir une nature dénuée de contrainte culturelle et sociale, le penchant sauvage, plus agressif, illustrée par "Born to be wild", associés au goût pour l'occultisme et pour le satanisme (Hells Angels, Satan's Choice), se traduiront donc par la suite par un passage du "sauvage" à la "sauvagerie" incarné par le «heavy metal» des skinhead néo-fascistes et le «grunge» des punks nihilistes. Les allusions entre le phénomène des blousons noirs de l'après deuxième guerre et celui des dadaïstes faisant suite au carnage de la première guerre mondiale sont adéquates. Le néo-dadaïsme/nihilisme des hipsters recèle le même refus de la culture. Tout un contraste avec le mouvement pacifiste, halluciné, imprégné de mysticisme oriental qui se développa parallèlement sur les campus américains envahis par le milieu petit bourgeois qui, pour la première fois, accède à l'université dont Ginsberg et Kerouac faisaient partie.

Kerouac en avait contre *Le nègre blanc* et autres écrits de Norman Mailer dans le *Village Voice* où il associait le hipster délinquant juvénile, anti héros barbare et violent à la beat generation. Kerouac s'opposa énergiquement à la description des hipsters faite par Mailer et forcément, chercha un mot nouveau pour exprimer une réalité tout autre

; ce sera «beat» et par dérision, un journaliste inspiré par le spoutnik russe, nomma ces jeunes rebelles des «beatniks» parce qu'aussi «décrochés» que le premier engin spatial à quitter la terre. (Nicosia, Memory Babe-p.595) Or le sens premier de «beat» tel que Kerouac l'entend pour la première fois de la bouche même des Noirs dans le Sud des États-Unis veut dire «vaincu», «écrasé. » Par la suite les allusions à la béatitude religieuse et au beat c'est-à-dire au rythme syncopé du be-bop viendront compléter la panoplie des influences. Pour Kerouac, la beat generation représentait la quintessence de la sainteté pour des êtres – des anges - qui souffraient dans un monde dont la dégradation ne faisait que s'accroître. Il s'empressa de répondre à Mailer par des articles dans les journaux et revues, que les enfants beat ne sont pas des hipsters voyous mais des êtres respectueux de la vie comme Saint-François d'Assise et représente une génération fondamentalement religieuse : « On était tous des anges, on savait tous que l'on laissait derrière nous le désordre et l'absurdité... » (Jack Kerouac, Sur la route, p.189 cité in Jean-Marie Rouss, Jack Kerouac le clochard céleste, 1989)

### Corps expression.

Après deux guerres mondiales démentielles, des centaines de milliers de morts dans les camps de concentrations et deux bombes atomiques qui dévastèrent l'évangile du progrès technique, une nouvelle génération sentit le «besoin qu'on lui dise que le combat réel n'est pas le combat politique mais qu'il consiste à en finir avec la politique.

De la politique à la poésie... La poésie, l'art, l'imagination, l'esprit créateur sont la vie elle-même, le véritable pouvoir révolutionnaire capable de changer le monde. (...) Tout n'est que métaphore : il n'y a que la poésie. » (Norman Brown, Le corps de l'amour)

Ce texte de Brown a des airs de “refus global” comme le titre du manifeste des intellectuels québécois publié à Montréal en 1948. Rédigé par le peintre Borduas et co-signé par une quinzaine de peintres, sculpteurs, danseurs et photographes, ce plaidoyer anarco-artistico-politique dénonce avec virulence une société sclérosée : “refus de fermer les yeux sur les vices, les dupes perpétrées sous couvert du

savoir. (...) Refus de servir, refus de toute intention, arme néfaste de la raison. ” En août 1948, un hebdomadaire couvre, à la une, le lancement du manifeste en ces termes : “Les Automatistes annoncent la décadence chrétienne et prophétisent l'avènement du régime de l'instinct”. Partout dans le monde, la “dictature de la raison” est mise au banc des accusés.

Manifestement une autre Renaissance s'annonce pour sortir de la grande noirceur. Une nouvelle génération sentit le «besoin qu'on lui dise que le combat réel n'est pas le combat politique mais qu'il consiste à en finir avec la politique. En effet, la faillite des idéologies politiques a propagé un immense raz-de-marée anti-intellectuel; la raison est mise au banc des accusés. Déconsidérées au même titre que des superstitions, les religions traditionnelles comme les idéologies ont surtout le désavantage de la lenteur.

Soudain la vie veut sortir de sa gangue qui l'empêchait de respirer. Les arts tels que pratiqués dans l'Occident industrialisé s'étaient eux-mêmes coupés de l'expérience de la vie quotidienne, uniquement centrés sur la production d'un esthétisme sclérosant associé au phénomène kitsch. Les années 1960 marquent le retour fulgurant de Dionysos et de ses "happening" libérateurs empreints de musiques éclectiques, de danses fusionnelles, de fraternités amoureuses et solidarités pacifiques.

Inspiré par l'action painting de Pollock, Allan Kaprow, le premier, comprit que c'est dorénavant le corps en mouvement qui fait œuvre. Croisement entre l'existentialisme de l'époque et l'individuation, Pollock devint l'expression de l'individu qui se construit lui-même ; «Pollock-en-train-de-peindre» , voilà en réalité l'art comme expression directe de la personnalité de l'artiste. Si l'on y regarde de près, on s'aperçoit que le dénominateur commun qui réunit hipsters et beatniks s'appelle l'urgence de vivre qui se traduit par le mouvement (les éclaboussures de Pollock), la vitesse (la prose spontanée de Kerouac), le rythme syncopé (le be-bop de Charlie Parker). L'art des cimaises se transforme en expérience participative, à la fois communion et communication.

Au-delà de la production artistique, "l'art total" (Kaprow) se devait de se réintégrer dans les processus de la vie quotidienne. Pour ce faire,



l'artiste se doit d'observer, interpréter et transcrire les faits, gestes et événements pour faire des œuvres avec la vie, dans la vie. La vie est dynamique. Les happening comme art corporel mettent en évidence que c'est bien le corps qui est le lieu de rencontre entre le domaine public et privé; lieu également de transformation personnelle du fait social. De plus en plus, l'artiste se saisit à "bras le corps" pour déjouer la "mécanique de l'aliénation" du corps marchandise, produit de marketing fétiche. Le corps exprimant est corps résistant. L'art des avant gardes doit se dissoudre dans la vie et se traduire en expérience qui invite à vivre, à prendre la route, rencontrer l'autre, retrouver sa sensibilité poétique. Bien sûr, les forces d'inertie (famille, religion, État) vont tenter par tous les moyens d'endiguer ce flux de vitalité existentielle. Ceux qui résistèrent formèrent ce que l'on a appelé la contre-culture.

Comme par magie, l'artiste retrouvait l'âge d'or de la Grèce antique où l'artiste était l'intermédiaire entre l'homme et les dieux et se sentait investi d'une mission, celle de déjouer la catastrophe annoncée par les horreurs et les désastres de ce siècle, de se battre contre la capacité de la raison à se détruire elle-même. (Ribon, Esthétique de la catastrophe, 1999)

L'art doit renouer avec le sacré et ce passage s'effectuera grâce à la résurgence des mythes intemporels et archaïques dans la modernité. Face à la domination politique et technicienne des totalitarismes, des artistes envisagent à nouveau le recours au primitif axé sur la spontanéité comme moyen de sabrer la culture occidentale rationaliste. Le mouvement primitivisme tentera de prélever les références dans le passé à partir desquelles il serait possible de bâtir l'avenir. Parmi celles-ci, le mythe de la Terre-Mère fit un retour remarqué comme symbole d'émancipation des femmes. Des performances comme celle de Carolee Schneemann (Eye Body) couverte de peinture et de serpents vivants imitant les déesses archaïques renoua avec les rituels chamanistes matriarcaux opposés aux stéréotypes des dieux masculins jaloux et guerriers.

Google-image/Carolee Schneemann Eye Body

Corps talisman.

Mais contrairement aux arts premiers de l'art préhistorique qui étaient expression sacrée du divin, ce néo-primitivisme est expression de l'humain, de ses désirs et de ses illusions. Comme l'art totémique de la Préhistoire qui cherchait à construire l'individualité de l'être, l'art néo-primitiviste, inspiré par les rituels de tatouage et de scarification de la peau des sociétés archaïques, chercha plutôt à délivrer un message d'authenticité plus proche de la nature, contre l'artifice moderne. Il s'agit en fait de redonner au corps une identité personnelle au détriment de la conception strictement fonctionnelle des organes. Ainsi le corps devient la mise en scène de l'expression si non de l'exploration de soi et cette métamorphose du corps modifié, sorte de curriculum vitae visuel, agit comme un talisman qui protège de l'aliénation déshumanisante.

Google-image/Étienne Dumont

Changer son corps par ces écritures corporelles établit un nouveau rapport au monde qui permet à de nombreuses personnes d'exprimer de plus en plus leur mécontentement par rapport à leur société; "le mécontentement du civilisé face à la civilisation" soit face au matérialisme en politique et dans les sciences. Cette quête du primitif s'inscrit dans une résistance au rationalisme et fonctionnalisme froid caractéristiques des idées scientifiques, philosophiques et de la politique occidentale par un retour à un art animiste où les mythes sont envisagés comme "un récit des origines, une parole choisie par l'histoire" (Barthes)

Ainsi le corps devint le lieu d'expression, le matériau de «la résistance par le spirituel. » Devant l'impossibilité de changer le monde, la contre-culture délaisse l'émancipation politique organisée pour une révolution toute intérieure, tournée vers l'individu. Tatouages et scarifications primitifs reviennent en force pour bien marquer en soi son mécontentement par rapport la société actuelle. Transgression politique mais aussi religieuse car ces pratiques archaïques mettent en pièce le tabou judéo-chrétien de l'intégrité corporelle : «Tu n'attenteras pas à ta chair, (...) tu ne feras aucun tatouage, aucune marque. » (Lévitique, 19 : 28)

L'acte artistique devient le rituel par lequel l'artiste tente de répéter l'acte créateur des Origines. L'idée de l'artiste chaman sera un thème récurrent de l'art des décennies 1950, 1960 et 1970 et servira de terreau nourricier à toute la contre-culture occidentale de la beat generation et du mouvement hippie. Il en sera ainsi par la suite du mouvement Hip Hop, sorte d'exorcisme poético-musical s'apparentant aux pratiques des griots africains sur fond de tam-tam et de danses extatiques.

«Le primitif était un homme intégré dont la pensée était centrée sur l'univers dans sa totalité. (...) Créateur de mythes, de phantasmes et de symboles, il avait tout du véritable artiste, tous les objets qu'il créait étaient de véritables oeuvres. Il savait faire la fête... il s'agissait d'entrer en extase et de retrouver l'état paradisiaque du temps fabuleux des commencements. » (Maurice Demers et André Moreau, Québec Underground, t.III, p.88)

L'art et la littérature hallucinés cherchèrent alors à prélever les références dans le passé à partir desquelles il serait possible de bâtir l'avenir. L'art doit renouer avec le sacré et ce passage s'effectuera grâce à la résurgence des mythes intemporels et archaïques dans la modernité. Car seuls les mythes sont capables de construire le pont entre le particulier et l'universel. Seuls les mythes demeurent, de là leur immortalité. Il s'agit ni plus ni moins que de «ré-enchanter le monde. »

“Grandeur des mythes. Ils persistent alors que tant de constructions mentales s'effacent. Ils ont la vie plus durable que bien des événements historiques.” (André Masson, Toute la mémoire du monde, les sentiers de la création, 1974)

Ce mysticisme épique passe par un règlement de compte implacable contre les futilités et la repoussante avarice d'une société banalisée dans le conformisme mercantile de l'“american way of life.” Devant les résistances inévitables et réactionnaires d'une certaine intelligentsia engluée dans des religions qu'elle ne respecte même plus, le beatnik amorce une parade spirituelle, une contre-attaque qui vient de l'Orient :

Il est indéniable que le bouddhisme-zen n'a jamais pris racine en Occident comme religion mais s'est avéré une philosophie importante où les jeunes ont trouvé ce dont ils avaient besoin c'est-à-dire l'amoralisme spirituel du haschisch et la fantaisie sexuelle de l'Orient tantrique aux parfums épicés du Kama-Sutra indien pour exprimer leur rébellion contre une société qui a violenté les êtres (on affirme que le XX<sup>e</sup> siècle fut le siècle le plus barbare de l'humanité) et mécanisé son environnement au nom du progrès.

Le mouvement néo-primitivisme tenta de prélever les références dans le passé à partir desquelles il serait possible de bâtir l'avenir. En effet, chaque époque cherche à réactualiser le connu antérieur dans sa spécificité culturelle et technique nouvellement acquise. L'art brut (Dubuffet) délivré de toutes conventions tenta de renouer avec la fraîcheur du graffiti d'enfants tandis l'art Cobra, synthèse entre surréalisme, primitivisme et abstraction mettra à jour un bestiaire primitif de monstres et de masques dadaïstes. Cette sympathie pour ne pas dire admiration pour la tradition des peuples «barbares» de cette terre, la contre culture en sera le terreau : orientalisme pour le beatnik et chamanisme pour le hippie.

Artistiquement parlant, il s'agit de métamorphoser les simples impulsions naturelles de l'être en improvisations artistiques : l'acte créateur doit être spontané comme la respiration. Écriture automatique à la Ginsberg et «cutt off» à la Burroughs, roman écrit d'un seul jet comme *On the Road* par Jack Kerouac, expression corporelle en danse, free jazz à la Charlie Parker, peinture gestuelle sans retouche à la Jackson Pollock, tout concourt à célébrer le “ici et maintenant” de notre passage sur terre. La vie est un “happening” et la littérature est le médium idéal d'expression. Les quatre évangiles, les quatre textes fondateurs de la contre-culture seront *Howl* de Allen Ginsberg, *Sur la route* de Jack Kerouac, *le festin nu* de William Burroughs et *Joyeuse Cosmologie* de Alan Watts ou *Les Portes de la perception* de Aldous Huxley, c'est selon. Mais surtout, la contre culture adopte la vision du corps cosmique des peuples premiers en harmonie avec la nature et le

monde.

C'est toute une spiritualité primitive qui renaît et les connaissances de l'époque mettent en évidence une conception du sacré qui associe l'ordre cosmique à la responsabilité tribale envers la préservation de l'équilibre, de l'harmonie de la Terre-Mère. Les explorateurs européens ont ramené d'Amérique avec eux des récits de rituels sacrés inouïs : danse du soleil (Sioux), le hozho (Navajos), quête de l'harmonie et autres rites célébrant le renouveau cosmique des saisons. Sans compter la découverte de montagnes et de lacs sacrés, de pierres mystiques, de chants chamanistes au pouvoir de guérison. L'espace entier, les êtres vivants, le végétal, l'animal, l'air, le feu, l'eau, la pluie ; toute la création est traversée par la présence d'une puissance inouïe. C'est toute la nature qui parle à l'homme et lui révèle sa grandeur. Cela se traduit par des attitudes corporelles revendiquant le plaisir, la liberté, la fraternité, l'érotisme, véritable jubilation de la vie.

Un orientalisme certain envahit aussi le monde occidental amenant une réhabilitation du corps/esprit comme unité mettant fin au dualisme empoisonné de Descartes. Retrouver l'unité perdue, tel fut le projet du yoga, véritable pèlerinage au corps comme univers en miniature. Cette recherche d'harmonie fut accompagnée d'un puissant courant d'étude psychologique où l'accent fut mis sur une revitalisation de l'être. Perls, en créant la Gestalt, reformule que l'humain forme un tout, qu'il n'y a pas un corps, source de valeurs matérielles opposé à un esprit, source de valeurs spirituelle. C'est Goethe, inspiré du yin/yang chinois, qui exprima le premier l'idée que la complémentarité doit remplacer l'opposition. Dans *La Métamorphose des plantes*, : «chacune des formes engendrées par la nature est une Gestalt (configuration) qui tout en étant particulière, différenciée de tous les autres, exprime de façon intégrale la totalité dont elle est la manifestation. » (cité in France Farago, *La Nature*, Éditions Armand Colin, Paris, 2000, p.116)

Corps halluciné.

L'underground beat et psychédélique gobe tout ce qui est expérimental. Sa capacité d'absorption est inouïe; musique, peinture, poésie, danse,

littérature, BD, tout ce qui exprime une opposition au système est consommé avidement. La contre culture c'est comme le L.S.D., un signe de reconnaissance. Cela veut dire que l'on connaît l'extase provoquée artificiellement par le haschisch, le peyotl, la psilocybine, le fameux champignon magique, "la chair des dieux", que Carlos Castaneda consomma selon les directives de son sorcier yaqui.



Il s'agissait de renouer encore une fois avec les pratiques immémoriales des visionnaires mystiques archaïques et l'usage des "poudres de rêves" pour ouvrir les "portes de la perception" mais, cette fois-ci, sous l'égide de la science. Dès 1900, William James, père fondateur du pragmatisme américain et de la psychologie du comportement axa ses recherches vers les pouvoirs non-intellectuels qu'il avait découvert lors de ses expériences personnelles en matière de narcotiques. Il déclara alors avec enthousiasme dans son étude sur *Les Formes diverses d'expérience religieuse* :

«...notre conscience normale, dite conscience rationnelle, n'est qu'une forme particulière de conscience, autour de laquelle, séparée d'elle par les voiles les plus minces, il existe des formes potentielles de conscience entièrement différentes (...) Aucune vue de l'univers dans sa totalité, ne peut être complète si elle laisse de côté ces autres formes de conscience (...) ».

Cinquante ans plus tard, Aldous Huxley et Alan Watts, inspirés par cette affirmation, entreprirent des recherches qui eurent une influence sociale considérable. Mais ces expériences étaient régies par un "code de conduite" bien définie comme le "set" que l'on peut traduire par la qualité de la substance absorbée et le "setting" la qualité de l'environnement où a lieu l'expérience jumelée à la présence d'un guide compétent. En tant que projet intellectuel de recherches empiriques sur les différents états de conscience, de telles expériences se défendaient.

Des études comme *Le Champignon sacré et la croix* (1971) ou *Les Champignons toxiques et hallucinogènes* (1978) ont très bien démontré l'utilisation de ces substances à des fins spirituelles et religieuses par les chamans. « Cette théorie basée sur l'interprétation serrée des textes védiques, a rencontré la sympathie de plusieurs indianistes éminents. Si elles se confirmait (nous savons maintenant que la pratique remonte à la Préhistoire aussi loin que chez l'homme de Neandertal), elle conduirait à admettre que l'absorption de l'amanite tue-mouche aurait été pratiquée, il y a au moins trois mille cinq cent ans par les Indo-Européens » et par conséquent que l'origine des dieux de certaines religions très anciennes serait liée aux effets des champignons hallucinogènes utilisés par les prêtres védiques dont Zarathoustra.

“Nous avons troqué l'odeur de l'encens dominical pour les effluves envoûtantes du pot”

Tel que décrit dans le journal underground *East Village Other* :

«un contingent de sorcières, de voyants, de prophètes, de magiciens, de mystiques, de saints, de chamans, de troubadours, de poètes, de vagabonds et de fous” assiégèrent le Pentagone pour faire la “révolution mystique”. Des chamans blancs à cheveux longs entreprirent de chanter des incantations dans le but d'exorciser le Pentagone des esprits belliqueux qui l'habitaient et des danses ritualisées et codées de signes ésotériques devaient fournir les vibrations cosmiques susceptibles de faire écrouler le siège social de la plus grande armée du monde. »

Ils n'y réussirent pas. Mais les images transmises de cette cérémonie hippie par la télé américaine galvanisèrent à tout jamais une génération en mal de sens. Bienvenue dans le monde hippie des années 1960.

Marx, Lénine, Mao, Krishna et Lao-Tseu venaient de céder la place au chamanisme visionnaire de la révolution psychotrope. Contrairement aux beatniks qui sont ordinairement plus individualistes, les hippies sont communautaires et friands des mouvements de foule, des manifestations de masse.

Les hippies rejetaient toute idée de mouvement politique, de structure

hiérarchique. Il s'agit bien plus d'actualiser une philosophie, une manière de voir le monde diamétralement opposée à la culture de domination occidentale, du succès matériel au détriment du partage. Friands de spiritualité, les hippies aiment le cosmopolitisme et le pacifisme de “Jésus superstar” mais détestent les églises et chapelles de toutes confessionnalités.

Comme Jésus errant de villages en villages, les hippies envahirent le “village global.” Les chemins extérieurs ouvrirent l'esprit à la voie intérieure. La pauvreté volontaire des premiers chrétiens changea de dénomination au XX<sup>e</sup> siècle pour se nommer “simplicité volontaire.” (Mongeau) De petits boulots urbains aux gros travaux ruraux, chacun chercha sa “nouvelle Jérusalem” dans la marginalité.

«Aimer tout et tout le monde, voilà la règle qui régissait cette société. Il fallait tourner le dos à tous les maux de ce monde, le matérialisme, la guerre et tout ça, retourner à ses racines, revenir aux vérités essentielles. Rien de bien nouveau en soi, une rengaine (millénariste) vieille comme le monde. A cette différence près que quelque chose a réellement été accompli. Cette fois-ci, il ne s'agissait pas d'un poète qui s'en va prêcher dans la forêt, mais de gens ordinaires, plusieurs milliers d'entre eux. » (Nick Cohn, 1999, p. 261)

Cette résurgence du corps primitif, nul autre que la danse moderne saura l'incarner avec autant d'éclat. Inspirée par la naturphilosophie, la danse moderne se donne comme mission de libérer le corps de la cadence mécanique en retrouvant les mouvements spontanés jumelés aux rythmes primordiaux. Pour ce faire, l'improvisation devient primordial pour court-circuiter la raison et laisser s'exprimer les vibrations de l'âme enfouies dans l'inconscient ainsi le danseur s'invente un corps dansant sorte d'empreinte visuelle de sa personnalité.

La danse moderne se fait porte étendard de la résurrection des corps. L'Amérique vibrait aux rythmes de la musique dite alors diabolique des noirs. La danse moderne a dépouillé le corps de ses contraintes et lui a donné pour champ d'action, les limites de sa force et de sa résistance comme acte libérateur empruntant les fonctions spirituelles, curatives



de la danse dans d'autres cultures et intégration de l'ascétisme et du mouvement comme dans le *T'ai Chi* chinois ou l'*aikido* japonais. Le corps était à nouveau glorifié ; la danse était à nouveau révélatrice de la culture qui lui donnait naissance. Vitaliste, hédoniste, la danse se présente alors éminemment spirituelle comme un rituel naturel de l'extase personnelle.

Corps incarné.

L'incarnation chrétienne – Dieu prend corps humain, meurt et ressuscite – s'oppose au Judaïsme où la révélation passe par un texte, les *Tables de lois* ainsi qu'à l'Islam qui se veut parole révélée au prophète Mahomet retranscrite dans le *Coran*. «Le verbe s'est fait chair» est l'élément fondateur du christianisme.

«Si la croyance en Dieu existe dans toutes les civilisations, l'Occident est le seul lieu au monde où l'on croit en son incarnation, c'est à dire où l'on a jeté un pont insensé, impensable, prométhéen au-dessus de l'infranchissable, sous la forme d'une hominisation de Dieu, avec, comme résultante logique, la divinisation de l'homme.» (Jacques Julliard, Jésus, César et nous, Le Nouvel Observateur, 26 décembre 96)

Ainsi les grands enjeux théologiques selon Guy Scarpetta se retrouvent transférés dans l'art moderne oscillant entre la lutte antireligieuse et athée (futurisme, constructivisme, surréalisme) et le retour au sacré et à certaines formes de spiritualisme (Kandinsky, Malevitch), à la théosophie (Mondrian), à l'ésotérisme (Breton), à la gnose (Artaud), à la théologie négative (Bataille) et aux franges mystico-religieuses (Beuys, Journiac, Orlan).

Ces rapports artistiques au corps sont tous marqués du sceau de la religion et le corps y est l'acteur ou le théâtre de transgressions ou de châtements qui n'ont de sens que dans un contexte de sacralités et de ritualités. Il y a du chrétien là-dessous. Tout un rituel artistique pseudo-religieux se met en place et convoque des savoir-faire ancestraux dans la transgression des symboles chrétiens principalement l'Incarnation christique.



Un trait caractéristique et vérifiable de l'appropriation par l'artiste des symboles chrétiens est, depuis la Renaissance, l'autoportrait de l'artiste en Christ. Dès 1500, le peintre Dürer qui s'est représenté lui-même dans la pose du Christ bénissant de la main droite, geste réservé jusqu'alors à Jésus : le Salvator Mundi, inaugure ce nouveau thème iconographique qui traversa les siècles jusqu'à notre époque. L'autoportrait de l'artiste en

Christ se retrouve ainsi dans tous les styles et mouvements artistiques où des artistes comme Gauguin, Ensor, Munch, Beckmann, Corinth, Soutter, Chagall, Falken, Rainer, Christinat, Wallinger, Burden se sont représentés en Christ et même en Christesse avec les artistes Renée Cox et Stani Nitkowski.

Google-image/Renee Cox



« Prenez et mangez ceci est mon corps »

Ex-séminariste qui refusa la prêtrise Michel Journiac en a néanmoins gardé l'esprit. De son interprétation de l'iconographie religieuse, Journiac a saisi l'importance fondamentale du corps : sans incarnation, point de christianisme d'où sa performance célèbre de *Messe pour un corps*. Sorte d'autophagie christique (hostie/corps - vin/sang du Christ), où l'artiste se donne en communion comme Journiac en offrant à l'assistance de manger du boudin fait de son propre sang.

Depuis Malevitch, l'art sacré de la représentation a atteint son point oméga avec le monochrome *Carré blanc sur fond blanc* comme icône ultime mais le sacré lui demeure toujours si bien que l'artiste n'a plus, en guise de sacré, que lui-même. L'artiste met en scène sa propre déité, le voici promu messie et entame son chemin de croix vers les églises-musées, les chapelles-galleries pour y célébrer la messe païenne.

Car les performances modernes sont spectacles où seul l'artiste est sauvé par une métamorphose personnelle de son corps, sorte de Rédemption égoïste, narcissique, du «sacré à usage personnel. » Ainsi

Empress Stah, trapéziste virtuose qui nous propose sa propre vision des pratiques cannibales du Paléolithique. Elle se fait un garrot, se plante une aiguille dans le bras et en tire une pleine seringue de sang, la vide dans un verre de champagne qu'elle avale d'un trait avec gourmandise.

Le corps lacéré, flagellé, la chair incisée de l'artiste performeur, sorte de «remake» de la passion du Christ, n'a pas cependant valeur de Rédemption universelle associée au sacrifice de Jésus. Puisque l'art ne peut sauver le monde au moins peut-il servir à sauver l'artiste. Car, on entre dorénavant en art comme on entre en prêtrise pour accomplir le sacerdoce de notre salut par notre sacrifice dans une «esthétique de l'Incarnation où le corps loin d'être idéalisé, héroïque ou ramené à une perfection plastique, est montré dans sa vérité nue, sa pauvreté, sa corruptibilité, mais aussi se trouve par là même objet de compassion, du fait de sa vulnérabilité. » (Emmanuel Gabellieri, Pour une esthétique de l'Incarnation, Artension, no 14, p.5, 2003)

### Corps métamorphosé

Ce recommencement, parlons même de résurrection de l'art évangélique du salut fut le travail de Joseph Beuys. Beuys qui a combattu dans la Wehrmacht allemande, a donc participé au monde de violence qui déferla sur l'Europe lors de la deuxième guerre mondiale. Tout son travail d'artiste fut orienté vers une œuvre de mémoire inscrite dans un processus d'expiation, delà son identification à la figure du Christ.

«L'art des avant-gardes s'en affranchit (de la peinture) pour ne plus distinguer de champ réservé de l'art mais affirmer au contraire, à l'instar de Joseph Beuys (1921-1986), que l'art et la vie ne font qu'un. Marqué par une expérience personnelle de “résurrection”, Beuys propose une nouvelle perception de l'art comme “réconciliation” et “thérapeutique”. Il se vit lui-même comme un chaman et s'attachera, au cours de ses réalisations, à de nombreux éléments du symbolisme chrétien, repris par la tradition anthroposophique à laquelle il adhère. Ainsi, notamment, la figure du Christ, capable de soigner l'humanité parce qu'il a souffert avec elle et pour elle. La Crucifixion (1962-63, Stuttgart) se veut, par le

biais de bouts de bois liés de corde avec deux bouteilles blanches et une croix peinte en rouge sur un morceau de journal, en résonance avec le thème du Christ exposant ses blessures aux yeux de tous pour sauver l'humanité. De même, dans ses “performances”, il reprend des gestes christiques comme le lavement des pieds, affirmant ainsi que le respect du prochain est une des clefs de la guérison de la société. »

«A sa manière, opposée à toute iconographie et même à toute représentation, il associe le chamanisme et sa vision du Christ autour des notions de souffrance et guérison. Ce réemploi du thème christique n'est que l'un des avatars d'une figure qui, malgré l'abstraction ou l'art-action, s'obstine à ne pas disparaître du champ artistique. Mais c'est de façon indépendante et autonome qu'elle entre potentiellement en dialogue avec la théologie chrétienne.» (Isabelle Saint-Martin, Figures du religieux dans l'art contemporain)

Beuys soigne ses blessures psychologiques de guerre comme un passage obligé vers sa résurrection. Empruntant au Christ l'idée du salut pour tous, Beuys entreprend de répandre la bonne nouvelle de l'art comme outil personnel de transformation de soi et de salut social. Révolutionnaire, prophète, sauveur et martyr, telles sont les étapes du chemin de croix de l'artiste contemporain, l'art est une liturgie.

Le performeur devient l'artiste qui se rapproche le plus de l'idée que l'on se fait du chaman archaïque. Ce dernier, en plus d'être conteur, poète, danseur, acrobate, prestidigitateur, jongleur était aussi un conseiller spirituel, un guérisseur, un devin. En somme le chaman primitif était à la fois artiste, thaumaturge, magicien et sorcier. C'était l'époque où la magie n'était pas considérée comme un ensemble de trucs et d'illusions, mais bien comme une manière d'aborder le monde. Cette conception du chaman est celle-là même que le romantisme du XIX<sup>e</sup> siècle intégra à la mission de l'artiste moderne.

Un des grands penseurs du romantisme, le poète Saint-Martin expliqua en ces termes la filiation spirituelle intrinsèque au mouvement romantique et à la naturphilosophie mais surtout explique la mission salvatrice qui échoit à l'artiste via son génie créateur.

« Dans l'état actuel des choses, l'homme garde au tréfonds de lui-même, les débris de sa destinée première et la réminiscence obscure du paradis primitif. S'il parvient à écouter les signes intérieurs qui lui sont donnés, à redescendre en lui, jusqu'à pouvoir, par une magie toute spirituelle, s'emparer à nouveau des germes qui couvrent en son âme, il effectuera sa propre réintégration en Dieu ; mais du même coup, il restituera la création entière dans l'unité primordiale. Seul l'homme, artisan de la chute, peut être l'ouvrier de réconciliation, le sauveur de la nature. Il est un être chargé de continuer Dieu, là où Dieu ne sait plus connaître lui-même... Il le continue dans l'ordre des manifestations et des émanations, parce que là Dieu ne se fait connaître que par ses images et ses représentants (...) car l'acte du poète est sacré et littéralement créateur. » (Albert Beguin, in *L'âme romantique et le rêve*, Librairie José Corti, Paris, 1939, p.52)

Ainsi l'artiste, le poète, sont des médiateurs absolus qui perçoivent en eux les signes du divin. Ils ont donc comme mission d'annoncer et de présenter ce divin à tous les hommes. Et ce divin se présente comme une force en perpétuel devenir qui se révèle à nous par les deux évolutions parallèles de la nature et de l'histoire.

Google-image/Joseph Beuys

Corps puni.

Il est difficile d'échapper à près de quatre mille ans de mépris corporel. En Occident, Evelyne Pewzner, auteur de *L'homme coupable* précise que la "probabilité est grande que l'homme, se tenant pour responsable pour l'avènement du mal dans la création, se juge personnellement voire ontologiquement, coupable." C'est dire quel rôle cardinal joue la notion de la faute dans tous discours mythiques, théologiques, philosophiques, artistiques et même politiques en Occident formant ainsi un arrière-plan, un sous-texte sur lequel s'inscrit un sentiment profond de culpabilité personnelle et collective.

Un premier aspect du problème des correspondances entre corps et péché est le rapport de l'ascétisme au corps. Le corps est à la fois vu comme « instrument du péché » par ses sens ouverts au monde, pensons

à la femme de Loth (Genèse 19, 26) qui fut changée en statue de sel à cause de sa curiosité mais aussi comme outil de mortification et de rédemption puisque certaines formes de pénitence pour le pardon des péchés sont corporelles, pensons à la flagellation des moines. La blessure corporelle s'inscrit dans un rituel de purification. L'auto-accusation lancinante et l'inévitable réflexe compulsif de la réparation sont un écho pathétique de la souillure désormais indélébile de l'âme. (Pewzner, *L'homme coupable*, p.56)

Le recours à la douleur du corps blessé jusqu'à l'épuisement est la thématique principale de l'artiste Gina Pane. Les épreuves corporelles que s'inflige l'artiste ne sont pas sans rappeler la passion du Christ et le dolorisme moyenâgeux.

Google-image/Gina Pane

[http://www.exporevue.com/magazine/fr/interw\\_gina\\_pane.html](http://www.exporevue.com/magazine/fr/interw_gina_pane.html)

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Pane>

Ainsi elle s'entaille les paupières avec une lame de rasoir, le sang coule lentement comme des larmes qui suivent la morphologie du visage. Suivra l'incision cruciale, quatre entailles linéaires à partir du nombril formant une croix de sang. Comme le Christ en croix, il s'agit de libérer le corps aliéné des oppressions sociales et politiques; la blessure inscrit dans la chair l'appropriation des souffrances christiques pour exorciser le mal être contemporain.

Cette tendance de l'art «à sortir de soi» en vidant le corps de ses matériaux organiques peut-être signe de Rédemption vers la résurgence d'une identité oubliée, primitive mais peut aussi être associé la kénose profane du corps souffrant trouve sa consécration dans le sacrifice du Christ.

Spirituellement, avec le corps/œuvre, nous assistons alors à une véritable kénose de l'art occidental, à l'image de la kénosis du Christ attribué à saint Paul qui emploie ce mot pour désigner que le Christ sur la croix doit se vider de sa substance biologique pour mourir comme tous les hommes et finalement divinement renaître. Les mortifications,

lacérations et flagellations dans l'art contemporain témoignent de l'importance prise par le sang dans nos sociétés sanguinaires.

«Mais le sang des origines, intact dans la viande des êtres, coule encore en l'artiste qui balaie les sanglantes surfaces et arrache les peaux mortes. (...) L'artiste réinvente à ses dépens une source pré-verbale, chaotique et vicieuse de vide. Miroir de la plus lointaine altérité. L'envers le plus profond du corps-univers : la peau la plus lointaine, voilà les vraies surfaces de l'art, les vrais miroirs du divin. C'est cela que montre l'artiste, le documentaire insensé, la scandaleuse cartographie des noces tragiques de l'être et du chaos, où la chair encore informe naît des prémices de la vie. C'est-à-dire le divin en acte et qui passe à l'acte. À l'extrême des corps souffrants, le Christ fait l'horizon et le divin recueille le sang de tous les disparus.» (Christian Noorbergen, *Les distances du divin*, Artenslon, no 14, p.7, 2003)

David Nebreda comme Gina Pane met sans cesse le martyr sous les yeux des fidèles spectateurs question de rappeler que la vie mystique n'est point révolue. En transformant son corps en chemin de croix, Nebreda cherche dans la mortification une issue aux grandes inquiétudes existentielles. Nebreda est bel et bien un "illuminati", un ascète qui, dans la douleur corporelle, tente d'échapper à son enfer de viande pour atteindre le sublime mais nous convie à l'horreur : " Les photographies, terribles, horribles, répulsives, d'un corps squelettique, ravagé de douleur, ombre de lui-même, supplicié à la lisière de la mort, soumis aux pires sévices ; et d'in visage émacié, lacéré, tailladé par la lame de rasoir, ensanglanté ou couvert d'excréments... " (Baqué, *Visages*, 2007, p.99) Les ravages de culpabilité de la faute dont le corps est l'exutoire atteint ici son point limite.

Google-image/David Nebreda

Corps humilié.

L'enfermement, la folie, la douleur, la solitude des corps sont les thèmes que Jean Rustin explore inlassablement à travers cette peinture épurée, ces dégradés de gris infinis qui baignent ses personnages dans un hors

temps. Il nous offre ses visions obsessionnelles sans aucune forme de concession, ni avec l'art ni avec ses sujets. Il y a une véritable réécriture du corps. Dans le théâtre noir de la vie, les corps s'agitent en silence, offrent leurs nudités, leurs sexes offerts béants ou sortis, des appels sourds à la chair triste, jamais rassasiée à cause de l'ignorance ou du mépris. Le corps vieillissant, malade, laid, mal nourri est l'objet d'inserts ou de plans de demi-ensemble dans une mécanique précise de portraits d'un groupe avant démolition. (Frédéric Vignale, Jean Rustin, le gris de la douleur, "Santé Mentale magazine" France, 2004)

Qu'ils repoussent ou qu'ils attirent, ses personnages nus et sans âge, miroirs tendus de notre monstruosité, exercent une étrange fascination sur l'œil qui se pose sur ses œuvres. Jean Rustin présente un corps humain humilié : pitoyable, le sexe masculin pend, mou, inerte alors qu'offerte la faille féminine bâille, violacée, suintante comme usée quotidienne. Ces gens souffrent d'un déséquilibre moral car ils ne peuvent trouver aucune raison à leur présence en ce monde. Comment peut-on exister de cette manière ? (Gagnebin, *Fascination de la laideur*)

<http://www.rustin.be/>

Justement, il ne s'agit pas d'exister mais d'échapper au monde. Ces corps émaciés aux chairs flasques nous rappellent que chez les mystiques de toutes époques il y a bien «une manière anorexique d'être au monde. » La «mise en agonie de soi», «se renoncer», «devenir sans intention», «mourir à soi-même» «faire en soi la nuit du sens» sont autant de formules qui attestent que l'annihilation, la dépossession de soi jusqu'à l'anéantissement du corps sont des exigences du cursus mystique. Vaincre ainsi son corps par la privation de nourriture, de sommeil et même de défécation apporte une béatitude qui au contraire donne sens à leur présence au monde en renonçant aux plaisirs terrestres pour mieux se rapprocher de Dieu; il s'agit de transformer son corps en crucifix vivant. Ici, l'expression «souffrir le martyr» prend tout son sens.

Figure majeure de l'art contemporain canadien, Jane Sterbak développe depuis une vingtaine d'années un travail éclectique et complexe centré



sur la condition humaine et principalement axé sur le corps (l'anatomie, la sexualité, l'identité). L'ensemble de ce travail fait appel à un large éventail de matériaux, tout en faisant montre d'une très grande variété de stratégies, en ce qui a trait à sa mise en forme.

L'œuvre de Jana Sterbak éveille et confronte toutes les antinomies, celles de l'intimité et de l'agression, de l'espace privé et de l'espace public, du maître et de l'esclave, de l'élégance et de l'obscène. L'ambiguïté se pose d'emblée, aux sévices, à la froideur et à la douleur répondent la sensualité, l'érotisme et la féminité. Entre attraction et répulsion, fantastique ou macabre, esthétique connotation sadique, le corps devient le lieu des conflits du désir et de la joie inhumaine. Si la souffrance permet au corps de s'inscrire dans le temps et l'espace, l'érotisme reste un moyen de sublimer cette condition.

Google-image/ Sterbak

Corps marchandise.

Les années 1970 voient aussi arriver dans le monde du travail une nouvelle classe de salarié issue du boum de diplômés universitaires de l'après-guerre. Cette classe a ceci de particulier qu'elle s'introduit dans les entreprises à des postes importants sans y avoir travaillé auparavant. Avant 1970, il n'était pas rare de voir un simple machiniste monté un à un les échelons pour arriver à être le patron de la compagnie. Cette nouvelle classe appelée celle du management a ceci de particulier donc qu'elle n'a aucun lien affectif ou émotif avec l'entreprise qui l'engage. Pour le manager, la compagnie est un lieu froid où la dure réalité du marché s'exprime par la recherche toujours plus accrue des marges de profit.



Le manager capitaliste a besoin, lui aussi, d'un pouvoir imagologique. Le réalisme-socialiste fut au communisme ce que le pop art sera au

capitalisme soit la célébration imagologique de la technocratie machiniste et des idéologies politiques qui les sous-tendent.

En ce sens, le pop art ne possède aucune prétention ésotérique se voulant strictement matérialiste, vision terre-à-terre du monde observable à travers les mass-médias et la culture de masse en général. Si «le médium est le message» alors le pop art l'illustre bien car tout l'environnement contemporain que ce soient les gros titres de la presse populaire, la télévision en noir et blanc, les gros plans en technicolor du cinéma, les publicités extravagantes des produits de consommation, les photographies de stars dans les magazines people, les machines à boules et juke-box des bars minables aux enseignes criardes, tout cela forme l'imagerie fourre-tout des sixties. L'angoisse existentielle post-atomique des peintres abstraits des années 50 est rayée de la carte : «Au diable la bombe» dira le peintre Indiana. Le pop art est donc une acceptation inconditionnelle du mythe américain, une approbation totale sans émotion ou sensiblerie de l'état actuel de la société avec ses détritiques, sa malle bouffe, ses machines à sous et ses centres d'achat. C'est pour cela que le pop art est typiquement américain et sa promotion à l'étranger typiquement impérialiste.

Devant une simple bouteille de Coca-Cola peinte en noir et blanc sur une toile de six pieds de hauteur, l'ami de Warhol, le cinéaste Di Antonio s'esclaffa : «voilà ce que nous sommes, des sodas, des soupes en boîtes, des hamburgers, des chips, des hot dog, des cornets de crème glacée. » Cette valorisation culturelle du produit capitaliste, comme la bouteille de Coca-Cola, est accompagnée d'une surenchère publicitaire des stéréotypes. Il s'agit bien de propagande politique célébrant la victoire totale du marché. On parlera aussi d'un art de la sublimation où les images de la publicité, du star system, des icônes politiques sont retirées de leur univers précis pour être transformées en hyper-images de civilisations. Du cow-boy John Wayne au rebelle James Dean en passant par Al Capone et Bonnie and Clyde, voilà le casting des héros populaires côtoyant les joueurs de base-ball, les pins up et même les cosmonautes dont l'image obsessionnellement multipliée comme autant de slogans publicitaires s'enfoncent dans la conscience des consommateurs.

“Nous avons eu l’occasion de changer le monde et avons préféré le centre d’achat.” (Stephen King)

Le pop art c’est l’art de la camelote. C’est le cheval de Troie d’une culture de l’artifice kitsch valorisée par le désir de possession. En fait, le pop art célèbre l’ivresse et le vertige de la fête marchande. La bouteille de coke est célébrée autant comme produit et marque de commerce que la technique d’embouteillage qui elle célèbre la répétition et la banalité du mouvement machiniste. Marilynne Monroe est célébrée comme icône préfabriquée par les médias à l’image du star système lui-même. Tous les modèles, de Marilynne au carton de savon à lessive, sont traités comme des boîtes de soupe, des marchandises. Car c’est tout cela le pop art américain : une immense célébration publicitaire des vedettes-objets, des produits, marques et procédés machinistes utilisés par les nouvelles technologies au service du capitalisme. Le dollar américain, Mickey Mouse, James Dean, Liz Taylor, les boîtes de soupe Campbell’s, Mao Zedong, le hot dog relish-moutarde investissent le monde de l’art et le transforment “en masse” de signes consommables et jetables comme autant d’objets et d’images élevés au rang de monuments de la modernité. Le gadget, l’inutile, l’éphémère, la banalité comme valeurs sacrées de la vie quotidienne susceptible d’être effacée à tout moment par le big bang nucléaire, voilà tout le tragique du consumérisme qui se cache derrière la fiesta sublimatoire du pop art. C’est “l’ombre de la Grande Machine” qui transforme tout ce qu’elle touche en un grand gâchis mécaniciste.

Andy Warhol, le «pape du pop-art» voulait démontrer que l’homme sera toujours source de catastrophe tant et aussi longtemps qu’il n’aura pas atteint la perfection machiniste et sa «réincarnation industrielle. » Mais

plus que le produit, c’est aussi son mode de fabrication en série qui est célébré par l’œuvre de la machine.

<http://www.evene.fr/celebre/actualite/anniversaire-mort-andy-warhol-hommage-pop-art-677.php>

<http://perso.numericable.fr/elianedol/cad/>

«Chez Picabia, Duchamps, la machine est encore présente comme mécanicité surréaliste, pas comme machinalité, c’est à dire comme réalité automatique du monde moderne. Warhol, lui, s’identifie purement et simplement au machinal, ce qui donne à ses images leur puissance contagieuse. (...) C’est pourquoi Warhol peut se faire le scénariste d’une figuration parfaite, égale pour tous. Toutes les images sont bonnes, puisqu’elles font également illusion. Tous les gens sont formidables, et les clichés qu’on en prend sont forcément réussis. C’est la démocratie universelle de la figuration. Warhol ne fait que cela : de la figuration. (...) Le monde entier, non seulement scénique et médiatique, mais politique et moral est voué à la figuration. Il s’agit d’une métaphysique de notre monde moderne, qui rejoint celui du simulacre inconditionnel. (...) Car c’est bien là le destin de toutes nos techniques: rendre le monde encore plus illusoire. Warhol a compris cela, il a compris que c’est la machine qui est génératrice de l’illusion totale du monde moderne. » (Jean Baudrillard, *Le crime parfait*, Galilée, 1995)

[google-image/Warhol](https://www.google.com/search?q=google-image/Warhol)



Plus que tout autre le photographe David LaChapelle a compris que l’univers du pop art est celui du designer publicitaire qu’il consacre comme le véritable artiste de notre époque. Il est le seul à avoir saisi que le kitsch forme un système qui adopte les idées géniales et aménage les formes de manière à créer un art/désir du consumérisme perpétuel comme art de vivre de la classe moyenne, sa «recette du bonheur » dans un décor de pastiche, de verre et d’acier, de pacotille qui envahit, occupe même tout notre espace psychologique comme une sorte de pathologie. La publicité est si envahissante qu’elle s’adapte, colle comme le chardon à toutes les surfaces possibles; les étiquettes se collent aux produits, les affiches s’emparent des murs, les objets des

vitrines, les logos et marques calligraphiés au néon illuminent la nuit, les slogans envahissent les ondes radios, les spots publicitaires, la télévision et les écrans d'ordinateur. Même les façades des maisons ne peuvent y échapper. On est bien obligé de constater que l'espace public est entièrement envahi par le publicitaire qui étend sa visibilité tentaculaire jusque dans le cabinet privé. «La *Res publicita* a détrôné la *Res publica*. » (Besson)

Le kitsch est l'art de la société de consommation où tous les arts, toutes les modes, tous les styles, s'amalgament en autant de stéréotypes de beauté, de simulacres et de vérité, du roman à l'eau de rose aux clichés des discours politiques, du toc aux mensonges publicitaires. Le kitsch est une culture de la saturation. Nous vivons à l'ère du «scrapbooking» comme sublimation de la société contemporaine individualiste. Le style de notre époque est bien celui de tous les styles, images abstraites ou documentaires, portraits, formes décoratives, textes d'auto fiction mis pêle-mêle et mis en scène dans le grand livre de la quotidienneté.

Lachapelle nous plonge dans un monde artificiel très consumériste, voyeur et exhibitionniste envahi de porno cheap, chic et kitsch en mettant en scène très souvent des perversions sexuelles. Sexe et nourriture reviennent régulièrement, au menu nous trouvons : pâtes, poisson, lait, œufs, pamplemousse, bananes, cerises, saucisses, hot dog, viande crue, crème fraîche, glace et céréales... La femme est traitée comme de la viande que l'on présente dans un meuble réfrigéré à côté des saucisses ou congelée dans une chambre froide en compagnie de poissons...

Il a développé également un univers de zoophilie où des relations entre des femmes et des animaux sont plus ou moins explicites. Ses compositions font appel à des mythes antiques ou à l'inconscient collectif populaire. On trouve dans sa ménagerie un tigre, des cygnes, un ours polaire, un gorille, des homards, une brebis, des serpents, un cheval et même un tricératops qui se livre à un cunnilingus ! L'œuvre de Lachapelle s'inspire à fois du pop art kitsch et du bestiaire surréaliste.

Google-image/David Lachapelle

Corps MacDonald.

L'homme devenu marchandise est par le fait même consommable; sorte d'anthropophagie et vision prémonitoire qui trouvera écho en ces termes :

«Le capitalisme serait désormais la consommation de l'humanité par elle-même. En plaçant l'homme dans le cycle continu des emplois de la nature, la société d'utilité fait de l'homme une ressource consommable comme les autres. (autophagie). (...) Quel type d'humain suis-je si je peux, une fois malade, me servir d'un autre être humain comme réservoir de pièces détachées? Quel respect puis-je attendre de la société si je me vois moi-même comme un assemblage de pièces utiles? (...) Lorsqu'on apprend que deux cliniques d'accouchement de Zurich fournissent du placenta humain pour être incorporé à des farines animales destinées à nourrir porcs et poulets, que se passe-t-il? (Le Monde, 9 avril 1996) (...) L'autophagie n'est pas un effet circonstanciel, contingent, du capitalisme. C'est l'ontologie même de celui-ci comme projet humanitaire. » (Denis Duclos, L'autophagie, grande menace de la fin du siècle, Monde Diplomatique, août 96, p.14)

Dans la logique capitaliste, précisait Lacan, a été « substitué à l'esclave antique un homme réduit à l'état de « produit » : « des produits (...) consommables tout autant que les autres. »

L'artiste Gianni Motti jouant sur le registre de l'ironie, se rendit à une clinique de santé en Suisse où il récupéra la graisse du Premier Ministre italien Silvio Berlusconi grâce à un employé d'une clinique suisse dans laquelle Berlusconi a subi une opération de liposuction, il y a un an et demi. Le savon, baptisé «Mani pulite» ou «Mains propres», est mis en vente 15.000 euros. L'artiste de 47 ans, qui vit à Genève, a confié selon le site Internet parlonsfoot.com, qu'il était «tout simplement amusé à l'idée qu'on pouvait se laver le derrière avec un morceau de vrai Berlusconi. » (Libération.fr 14 juin 2005 )

Plus sérieux, Marco Evaristi, après une liposuction, transforma sa graisse en boulettes qu'il offrit au public pour consommation. Devant

les réactions à cet acte de cannibalisme, Evaristti déclara qu'il offrait au public ses boulettes de graisse comme autant d'œuvres d'art à déguster : « Eat me, I'm art. »

<http://www.evaristti.com/>

Le tandem marché/consommation a réduit notre monde à la seule valeur marchande. «*L'homo oeconomicus* est l'ultime avatar de la rationalité instrumentale» disait Engelhart dans *l'homme mondial*. Andrew Kimbrell, le directeur de la *Fondation américaine des Tendances Économiques*, quant à lui, prétend dans *Body Wars* que «la logique de l'économie de marché qui a définitivement modifié le paysage de la culture occidentale en traitant le travail humain, qui n'était qu'une partie de la vie quotidienne, atteint sa fin ultime en faisant du corps humain lui-même une marchandise. » (Utne Readers, mai-juin 1992, p.60) Si bien qu'un jour la logique marchande devrait finir par tout consommer : les ressources, la nature, tout – jusque et y compris les individus qui le servent.

## SEXY SOUTRA

fade in...j'avais pris l'habitude de m'glisser par la fenêtre à l'heure où les femmes se déshabillent dans la nuit maniaco-sexuelle courant l'intrigue strip-tease des ruelles et fonds d'cours en quête de visions charnelles... j'étais Superman Zorro millionnaire voyant voyeur visionnaire aux yeux rayons X pour capter les caresses lesbiennes baudelairiennes derrière les murs/soudain par une porte de garage entr'ouverte m'apparaît la sainte secrétaire nymphomane drapée d'une gaze virginale - mon zeppelin éclate dans l'ciel instantané des rêves freudiens feu d'artifisent aurore boréalisent le firmament l'âne pénis fait des push-up dans l'corridor-vagin hi-han - j'dégaine mon pistolet à gaz lacrymogène j'me dis énerve-toé pas l'poil des jambes puis j'lui adresse révérencieusement

la parabole : allô bellissima apparition sexy j'm'appelle Roger 7UP Lévesque data rocker poète tuberculeux dla génération Pepsi globe-trotter des sexaventures du monde gunman héros des partouzes orales-anales-génitales dla biosphère entière j'ai pour mission d'combattre l'ennui-sable mouvant dans lequel s'enlise la planète le stress heure de pointe qui fera sauter tous les fusibles de délivrer les ménagères qui pendant leurs laborieuses prouesses sexuelles sont obsédées par le lavage qu'elles ont à faire le lendemain j'baise tellement bien qu'j'en ai les yeux croches jt'un générateur de muscles un dynamo d'sensualité un nuage de fumée d'pot à un show de musique rock j'déborde d'énergie pelvique j'peux dactylographier dans les pensées d'autrui j'me lave dans l'eau bénite pis j'me shoote au Drano rentrons dans l'garage fermons la porte pour éviter les courants d'air de regards indiscrets provenant d'swingers attardés unissons ma virilité Harley-Davidson à ta féminité Contessa Slims faisons l'amour allongés dans cette émouvante tache d'huile qui décore le plancher d'ciment tu sais, non seulement suis-je l'as de l'amour j'excelle aussi dans l'art des conversations postcoïtales...fade out  
(Pierre Lemieux, Estuaire, no 12, p.25,1979)

## Corps hybride.

Les premières dissections décomposaient le corps en différents éléments perçus comme autant de matériaux disponibles. De sujet, le corps devint un objet technique et la transformation du corps en pièces rares lui donne une nouvelle valeur, cette fois-ci, marchande. Mais surtout notre conception de l'homme est à tout jamais remanié.

William Paley (1743-1805) membre du clergé anglican, est un passionné de sciences naturelles et collectionne tous les travaux majeurs en



zoologie, botanique et anatomie pour illustrer les bases de son œuvre publiée sous le titre de *Natural Theology*. En cherchant les prédispositions divines cachées dans le monde vivant : homme, animaux plantes, il ouvrit la porte à la future recherche moléculaire et à la manipulation génétique. En refusant de réfléchir au-delà du physique, la science appliquée ferme la porte à toute tentative d'exploration philosophique du réel et enferme la pensée humaine dans une prison idéologique, sorte de pensée unique. L'homme est une application de phénomènes fonctionnels telles que démontrées par Paley que la science se doit de développer. L'humain comme le vivant sont considérés comme ressources naturelles, un réservoir d'organes biologiques mécanisés.

Le corps, siège de l'identité humaine se transforme en réservoir impersonnel d'organes interchangeables. Les organes et même les cadavres entiers deviennent objets de convoitises et nourrissent ce que Jean Ziegler dans *Les vivants et les morts*, appelle le «cannibalisme marchand.» (Éditions du Seuil, Paris, 1975, p.33)

Les mutants, et autres êtres hybrides envahissent toujours l'imaginaire contemporain et les artistes questionnent le statu quo biologique comme dans *Star war* où les personnages semblent tout droit sortis du bestiaire surréaliste. Les modifications corporelles permettent d'avoir accès à un nouveau vécu et au plaisir de la recomposition d'une autre image de soi.

L'hybridation des corps incite aux voyages et à tous les échanges. Les greffes organisent une grande circulation d'organes entre les corps humains. D'un individu à l'autre, mais aussi entre les morts et les vivants. Parmi l'humanité, mais également d'une espèce à l'autre : on greffe aux gens des cœurs de babouin, des foies de porc, on leur fait ingérer des hormones produites par des bactéries. Les implants et les prothèses brouillent la frontière entre le minéral et le vivant.

Les yeux (les cornées), le sperme, les ovules, les embryons et surtout le sang sont maintenant socialisés, mutualisés et préservés dans des banques spéciales. Un sang commun coule de corps en corps à travers un énorme réseau international dont on ne peut plus distinguer les

composantes économiques, technologiques et médicales. Le fluide rouge de la vie irrigue un corps collectif, sans forme, dispersé. La chair et le sang, mis en commun, quittent l'intimité subjective, passent à l'extérieur. Mais cette chair publique retourne à l'individu greffé, au bénéficiaire d'une transfusion, au consommateur d'hormones. Le corps collectif revient modifier la chair privée. Parfois, il la ressuscite ou la féconde in vitro.

Chaque corps individuel devient partie prenante d'un immense hypercorps hybride et mondialisé. L'hypercorps de l'humanité étend ses tissus chimériques entre les épidermes, entre les espèces, par delà les frontières et les océans, d'une rive à l'autre du fleuve de la vie.

Aucun pays n'est exempt des banques d'organes et du marché mais c'est surtout dans les pays pauvres que l'on voit dans les journaux des annonces demandant rein, œil, testicule, cornée, peau contre des primes souvent dérisoires. Même des hôpitaux et des cliniques médicales font commerce des fœtus et cordons ombilicaux (cellules souches) à des fins de manipulation génétique et du placenta pour les produits pharmacologiques de beauté.

### Corps métal

L'échec de la culture pop qui s'accordait pour dire non à la violence, à la guerre, et recherchait l'émancipation sociale ou spirituelle pour tous, a permis la naissance du genre musical qui allait catalyser la violence la plus extrême dans l'histoire de la musique : le «heavy metal. »

Le néo-christianisme étant trop souvent identifié aux hippies et synonyme d'ordre établi, il fallait se tourner vers d'autres formes de spiritualité, voire l'occultisme et le satanisme. Le retour à la nature comme volonté de redécouvrir une nature dénuée de contrainte culturelle et sociale, était un thème très en vogue dans les années 60. Il s'exprimait dans les communautés hippies installées dans les campagnes, vivant en autogestion, cultivant la terre, cherchant une communion avec la nature. Il s'exprimait aussi chez des groupes plus extrêmes dans leurs propos et leur idéologie, tels les bikers, ces motards

qui, loin de chercher l'harmonie avec la nature, s'attachaient plus à retrouver un état de nature, à vivre par un élan sauvage, avec la part importante d'agressivité et de violence que cela implique. C'est ainsi que la chanson "*Born to be wild*" deviendra l'hymne de générations de motards sillonnant les routes des États-Unis.

Son idéologie est ambiguë. Il s'y opère un jeu d'attraction/répulsion pour la violence, n'apportant fondamentalement aucune réponse, et résultant dans un nihilisme exacerbé par le prolongement de la guerre du Vietnam. Le heavy metal sera l'instigateur reconnu de bien d'autres courants, tels que le gothic rock, le punk, le grunge etc. S'entourant d'un décor de rituels occultes, fait de crucifix géants et de symboles ésotériques, développant un visuel satanique et païen, les groupes métal vont instaurer les critères tant musicaux que textuels, tant vestimentaires que d'attitudes pour des générations entières de jeunes déçues par le Flower Power des pacifistes hippies.

Si les hippies et les pacifistes s'habillaient de couleurs vives aux motifs de fleurs, et arboraient un sourire de rigueur, les musiciens et fans de heavy metal s'enveloppaient dans des blousons de cuir noir ou dans des costumes sombres de sorciers et grimaçaient à chacune de leurs apparitions publiques. (Jérôme Bonnin, <http://www.artelio.org/art/>.)

Corps maudit

«Sympathy for the devils. » (Rolling Stones)

Devant tant de visages crispés par la douleur qui crient leur désarroi, tant d'anormalités monstrueuses évoluant dans un environnement dégradé, lourd, pollué, comment l'homme peut-il accepter de vivre dans un monde où «tout n'est que rêve impuissant, désir castré, imagerie inconfortable» ? «Nous sommes faits pour descendre et non pour monter » conclut Ensor.

Les premiers éclopés de l'urbanité, émergent comme des icônes pestiférées moyenâgeuses; l'ère des autoflagellations sado-mystiques est loin d'être révolue. Mais à quoi peu bien servir un corps magnifié

dans une société si pourrie ? ragent en chœur les punks. Corps minces, asexués, transpercés d'épingle à nourrice, collier de chien autour du cou, couple d'amoureux qui se tiennent en laisse dans la rue, cheveux hérissés teints en orange, maquillages inquiétants, crucifix en guise de boucles d'oreilles, haillons déchirés bardés de croix gammées, slogans «no future» et «destroy» comme bannières, discours de la haine, «I hate you too» tatoué sur les avant-bras, voilà quelques-uns des éléments qui ont fait écrire à la une du *Daily Mail* de Londres : «Ces gens sont la lie de la civilisation. » Puisque Dieu n'a jamais pu remplir ses promesses aussi bien aller voir du côté de Satan. Car il ne faut pas se tromper « ces cavaliers de l'Apocalypse» vous haïssent vraiment.

Précisons d'entrée de jeu, que nous analysons ici le mouvement punk des origines (1970) qui se dissout par la suite dans les années 80, récupéré par la mode. Transformé en style vestimentaire, le «punk attitude» perdit toute force de corrosion et s'éparpilla en une multitude de sous-groupes aussi inoffensifs les uns que les autres : new wave, gothic, gloom, grunge, etc

Nous sommes en 1975. La Grande-Bretagne est engluée dans une récession économique, le taux de chômage atteint des sommets hallucinants. La jeunesse n'a pour tout horizon que le vide existentiel et l'horreur absolu de l'ennui. L'Angleterre est en train de pourrir sur pied et les jeunes de s'asphyxier. Tout un pan de la société est en train de s'écrouler, les enfants de Cioran et les petits-enfants de Nietzsche ont la nausée de la «blank génération», la génération vide des témoins momifiés d'une société désespérée qui a choisi de s'autodétruire. (François Keen) Allons voir s'ils n'ont pas quelques bonnes raisons. Qu'y a-t-il derrière ce regard absent, ce changement brusque d'humeur, ce balancement nerveux, sinon l'expression psychotique du vide et de l'ennui de toute une génération.

Nous avons assisté impuissant, en direct, à une mise à nu de la misère moderne sous toutes ses formes, à l'émergence d'une autre «génération perdue» mais qui, cette fois-ci, mettra en scène sa propre douleur et sa propre souffrance dans la pure négation dadaïste de «l'esthétisme trash» : l'art par excellence des déchets urbains, des maquisards hostiles et des

sans abris qu'ils sont devenus par la force des choses ou par choix. Oui, mesdames et messieurs, il est désormais possible de choisir la rue comme plan de carrière et faire de sa vie une performance 24 heures sur 24. Ce que l'artiste exprime, eux le vivent. Comme l'artiste de la performance qui retourne la violence contre lui-même, contre son propre corps, le punk se sert à la fois de son corps et de son «look» pour nous cracher au visage sa haine nihiliste et montrer que la perversion de l'être est leur seul projet de société.

«Je suis l'Antéchrist des valeurs américaines. Je suis abreuvé de salopettes de talk-shows. Je suis là pour aider d'hystériques femmes au foyer à patauger dans leurs souffrances. L'Amérique d'aujourd'hui a peur de récolter ce qu'elle a semé. Tant pis pour elle si nous en sommes le résultat. Une bande de gamins paumés et désabusés. » (Marilyn Manson in *Rage*, no 9, novembre 1994, p.83)

«Le visage de l'homme est devenu laid et usé. » (Ball)

L'art punk c'est l'art de la régression dans la digression. «Il faut que la désintégration s'installe jusqu'au plus profond du processus créatif lui-même. » Le corps brûlé, scarifié, souillé devient la mise en scène du refus radical des conditions d'existence de l'Angleterre en grave difficulté économique. «Ils avaient le visage grêlé, acnéique, bégayant, étaient malades, couverts de cicatrices, abîmés et ce que leurs nouvelles décorations soulignaient, c'était l'échec, déjà sur le visage. » (Marcus)

Le punk adopte le look monstre pour mieux désamorcer le discours normatif d'une société qu'il récuse de la même manière que le monstre au Moyen Âge remettait en question la perfection de la création divine. N'oublions pas que le monstre a toujours fasciné l'art occidental. Même Descartes admet que si le monstre perdure entre effroi et fascination c'est qu'il exprime " des pulsions si archaïques qu'il serait vain de vouloir les éradiquer. Mais sans doute infiniment

plus difficile de les affronter. " (Baqué, *Visages*, 2007, p. 118)

Cette dissidence corporelle s'accompagne de vêtements grasseyés, lacérés ou rapiécés sans oublier le blouson noir clouté récupéré des «bikers» pour les garçons et maquillage criard, bas effilés, jupes déchirées épinglées de tampons hygiéniques souillés. Selon l'étude de Bolon dans *Morale du Masque*, les punks «miment le Mal endossant les habits du bizarre afin de dynamiter les conventions et de faire apparaître au grand jour une «vérité» refoulée. Leurs provocations visent avant tout à déstabiliser la conscience sociale, à creuser le gouffre sur lequel elles est assise et qu'elle s'efforce prudemment d'oublier.» (Marcus et Bolon, cité in Le Breton, *Signes d'identité*, p.70-71)

Même le langage doit être disloqué. L'écriture, éventrée, la syntaxe explosée, la grammaire annihilée. Telle est la culture punk, une culture néo-préhistorique exprimée par des signes ésotériques, des tags kabbalistiques. Tandis que les hippies revendiquaient leur appartenance au monde, les punks revendiquent un territoire bien à eux qu'ils s'approprient. Des marques «existentielles» apparaissent sur les murs de leur quartier et sur les édifices qu'ils fréquentent au quotidien. Comme les chiens qu'ils adoptent, ils marquent leur territoire révélant la possession radicale du clan, du gang ou du groupe ethnique.



Les graffitis, les tags, forment le squelette d'une nouvelle grammaire picturale comme autant de hiéroglyphes codés compris des seuls initiés. Les taggeurs urbains transforment les murs des taudis, les rames de métro, les trains de banlieue comme autant d'œuvres inaccessibles aux musées, aux galeries, aux collectionneurs et s'inscrivent contre tout «un système de l'art» et même contre tout l'appareil socioculturel, bourses d'artistes, programmes gouvernementaux, qui le sous-tend.

«L'art est le plus beau des mensonges» disait Debussy, le punk lui donnera son contre partie : sa vraie laideur. On a déjà décrit les masques dada comme des visages

hideux, balafrés de cicatrices comme des visages mutilés de soldats par une baïonnette. Les punks s'en inspireront. Avec ses crêtes de tyrannosaures sur la tête, on dirait que le punk vient à peine de se sauver des parois de l'art rupestre et sortir des grottes de Lascaux. Le branding, le cutting, la pose d'implants sous-cutanés perpétuent les rituels initiatiques des tribus primitives comme opposition aux sociétés contemporaines et expriment le refus du discours mensonger de bien-être tenu par les médias et la publicité. La punk attitude s'inscrit dans le mouvement néo-primitivisme en art. Ces primitifs modernes entendent réintroduire du «tribal» au cœur de la modernité. Leur corps devient l'ultime refuge d'expérimentation et d'identité singulière, question de «faire sa place» et sortir de l'anonymat.

google-image/punk

La laideur physique du punk et c'est là son effet scandale, met en échec notre identité dans la figure humaine pour la faire basculer dans l'animalité. La laideur du punk nous renvoie inconsciemment à notre laideur morale. Comme art vivant, le punk se sert de la contre nature du monstre pour exprimer sa contre culture, de là notre désarroi devant cette vision nihiliste.

Un siècle auparavant, le philosophe européen Nietzsche mit en lumière ce malaise qui affligea le XX<sup>e</sup> siècle : le nihilisme, l'expression d'une décadence universelle qui génère un sentiment d'absurde face au spectacle d'un monde vide de sens.

Et Rotten, le chanteur des Sex Pistols de hurler :

«Le futur n'existe pas, le futur n'existe pas,  
Le futur n'existe pas pour toi. »

Les punks sont l'image cruelle de la catastrophe tant annoncée de l'homme moyen, médiocre, malade de nos démocraties, le type même de la décadence, de la décomposition, de la faiblesse qui se présentent comme le «dernier homme» nietzschéen. Ils ressentent plus que tout autre « l'horreur d'une civilisation qui laisse les massacres se perpétuer,

qui envoie sa jeunesse se faire tuer ou tout simplement ne lui laisse aucun espoir : no future (...) » (Poupeau in Siècle rebelle)

Même si le constat perdure toujours, le mouvement punk perdit sa forte contestation du système en même temps que la disparition des groupes musicaux (Sex Pistols, Clash, the Ramones, Patti Smith, Iggy Pop) supportant la cause. Mais ce fut surtout la fulgurante récupération du look punk par l'industrie de la mode vestimentaire et des cosmétiques qui changea radicalement le statut du mouvement et désamorça le scandale en le détournant vers la consommation de masse.

Corps érotisé.

Tout est érotique depuis Freud, Pour Loos, "Tout art est érotique. Une ligne horizontale, c'était la femme allongée; une ligne verticale, l'homme qui la pénètre... " À ce titre les oeuvres de Mondrian sont de véritables orgies. Selon Wilhelm Reich, la technique du dripping développé par Jackson Pollock est éjaculation picturale tandis que chez Picabia, les pistons et les manivelles des machines deviennent des organes sexuels animés, véritable "parade amoureuse. " (Gilles Néret, Érotique de l'art, 1993)

Dans les années 1940, la seconde guerre favorisa l'autonomie financière des femmes travaillant dans les usines à "l'effort de guerre". Les années d'après-guerre voient arriver les filles du baby-boom. Mieux éduquées et surtout diplômées des grandes écoles, elles développent, elles aussi, des goûts pour une carrière et commencent dans la jeune vingtaine à faire face aux préjugés des hommes. Malgré cette opposition les femmes nord-américaines, en 1968, réalisent 33% des maîtrises, 13% des doctorats, représentent 37% de la population active. Le mouvement est lancé. En quelques années, tous les pays industrialisés seront touchés : Europe, Japon, Australie. Et partout ces femmes intelligentes commencent à se mobiliser contre la domination masculine.

Deux millions d'années après les premiers rituels des cavernes, les femmes redécouvrent que le patriarcat oppresse les femmes comme le capitaliste exploite le travailleur et extorque doublement les femmes par



la non-rémunération du travail domestique et la discrimination salariale en milieu de travail. Le "deuxième sexe" découvre "la politique du mâle." (de Beauvoir/Millet). L'impérialisme de l'animus doit être combattu partout. Le retour de l'anima et de son égérie la Terre-mère s'imposent pour remédier à la situation. Le travail de Mary Beth Edelson vise justement à relier les femmes d'aujourd'hui aux grands mythes de l'histoire occultée des femmes. Cette démarche visait à créer un image positive de la femme en contrôle de sa destinée fondée sur le culte primitif de la nature et des déesses-mères venues corriger les erreurs de la culture. Dans le même ordre d'idée, Carolee Schneemann reprend le grand symbole de la femme-serpent et l'actualise dans une performance audacieuse intitulée le *parchemin intérieur*; un long ruban de texte caché à l'intérieur du vagin que l'artiste déroule et lit comme un oracle féministe. L'allusion métaphorique de la femme qui accouche du serpent comme symbole de sa puissance sexuelle est évidente.

Google-image/Edelson goddess head

Google-image/Schneemann interior scroll

À l'image des peuples tiers-mondistes qui rêvent d'émancipation, les féministes entreprennent de rompre définitivement les liens avec l'establishment mâle. Comme la garçonne de l'après-guerre 1914-1918 qui en raccourcissant ses cheveux et ses jupes commettaient un geste politique d'émancipation envers la "vamp" fatale, la femme des années 1970, elle, adopte les manifestations publiques comme stratégie. Parodies de gala Miss Monde, parades carnavalesques aux seins nus pour le bonheur des médias, ce goût de la dérision ne masque pas le sérieux des revendications dont la principale est la réappropriation de son corps; *Notre corps - Nous-mêmes* étant le best-seller de l'époque.

Google-image/Renee Cox

La révolution sexuelle des années 1960-1970, pré-sida, fut marquée du sceau de l'hédonisme, le kama-sutra indien remplaçant le livre rouge de Mao. Des livres comme *La révolution sexuelle* de Wilhelm Reich eurent un succès retentissant. Il ne faisait plus aucun doute que le monde allait changer, là tout de suite. D'ailleurs, Reich y alla d'une analyse des plus

radicales lorsqu'il affirma que "le refoulement sexuel produit l'obéissance donc l'inhibition de la révolte". Faire l'amour, se désinhiber, se défouler devenait une tâche révolutionnaire de lutte contre l'oppression politique. Les biens pensants conservateurs de l'époque, qui crièrent à l'hérésie, avaient bien raison.

"Des hérétiques Souabe, au XIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'aux Ranter du XVII<sup>e</sup>, le même point de vue ne cesse d'être exprimé : pour les subtils en esprit, les rapports sexuels ne sauraient en aucun cas constituer un péché. (...) Certains adeptes attribuaient une valeur transcendante, quasi-mystique, à l'acte sexuel lui-même quand il était accompli par leurs pareils. Les Homines intelligentiae appelaient l'acte le délice du Paradis, et encore l'acclivité (terme employé pour décrire l'ascension vers l'extase mystique); et les "Amis par le Sang" de Thuringe le considéraient, en 1550, comme un sacrement, la "Christerie". (...) Comme le disait le Ranter Clarkson : "Tant que tu n'as pas accompli ce prétendu péché, tu n'es pas délivrée de la puissance du péché." (Cohn, *Les fanatiques de l'Apocalypse*, 1962, p.192)

L'énergie sexuelle refoulée depuis des générations sinon des siècles explosa avec une telle soudaineté que l'onde de choc atteignit rapidement toutes les couches sociales laissant pantois toutes ripostes des mouvements religieux et laïcs réactionnaires. L'amour, pas seulement physique mais révolutionnaire, avait rendez-vous avec l'histoire. Les happenings surréalistes et les performances fluxus deviennent les lieux de protestations socioculturelles en abordant des thématiques comme l'orientation sexuelle, les relations hommes/femmes, érotique sado/maso avec mutilations et scarifications corporelles dans le but évident de libérer les pulsions réprimées par la culture. Dans *Meat Joy*, des hommes et des femmes enchevêtrés les uns sur les autres se caressaient avec des matières organiques : du poisson cru, des poulets, des saucisses, tableau vivant saisissant caractéristique d'un rite érotique célébrant la chair comme matériau de libération.

Google-image/Meat Joy

Maintenant "bien dans sa peau", la femme moderne se laissa griser par les illusions des publicités les plus affriolantes. Maître de son corps, elle se donne comme mission de le décoincer de millénaires d'oppressions,

de frustrations, de refoulement. L'acte sexuel devient porteur de performance majeure du corps libéré, la jouissance devient donc nécessité, il n'est plus question de ressembler à ces vieilles bigotes d'un autre siècle. (Ariel Colonomos, *Le siècle rebelle*) Dans *Mort d'un poulet*, l'artiste Ana Mendieta reprend un rituel de purification primitif réservé au garçon au cours duquel on sacrifie un poulet dont le sang répandu symbolise l'intronisation dans la société. C'est en transgressant les codes et les tabous machistes que la femme retrouvera sa véritable identité.

Google-image/Ana Mendieta chicken

Au même moment, formées en collectif de femmes, les militantes découvrent par leurs prises de paroles que le manque d'éducation sexuelle, les viols, les agressions sexuelles sont responsables de nombreuses grossesses non-voulues qui se terminent souvent par des avortements clandestins qui mettent leur vie en péril. Devant ce constat, les femmes envahissent les cours de justice et politisent le débat en demandant la libéralisation de l'avortement et de la contraception et la pénalisation accrue pour les crimes de viols et d'agression ainsi que le droit au divorce.

Google-image/Ana Mendieta rape scene

Un jugement important, rendu par la cour suprême des États-Unis reconnaissant le droit à l'avortement, marque l'apogée du mouvement de contestation et sa plus grande victoire. Une décennie de combat aura servi à transformer radicalement la société occidentale, les liens familiaux, les rapports sociaux au travail et dans les loisirs entre hommes et femmes. Les années 1980 marquent un relâchement des revendications maintenant que les luttes ont porté fruits selon Sylvie Chaperon, in *Le siècle rebelle*. Erreur fatale. Le corps militant qui voulait briser radicalement l'aliénation du corps marchandise et son corollaire, la commercialisation du plaisir fut remarquablement récupéré par la publicité et le monde du divertissement. Obsédé par "l'obligation de s'exhiber pour pouvoir être", une dérive narcissique du féminisme hypersexualisé s'installa et contribua à éloigner les performances de leurs origines. On assiste alors à un spectaculaire

détournement de toute la symbolique contre culturelle vers l'industrie du spectacle, les déesses antiques à saveur écologique devinrent des «Spice Girls» hypermédiatisées qui n'ont pour seul but que de remettre sur le chemin de la consommation de nombreuses jeunes filles égarées. Cette vision de la femme nouvelle trouva son apogée dans la publicité de l'industrie de la mode, des cosmétiques et de la chirurgie esthétique à partir des années 1970-80 et déclina de plus en plus pour sombrer dans l'abnégation pornographique.

Corps obscène.

La femme des années 1980 a oublié à qui elle avait affaire. Depuis la Préhistoire, le mâle a compris et contrôlé, comme premier proxénète, la valeur marchande du désir sexuel et la femme a oublié qu'elle porte toujours en elle le phantasme de la tentation marchande soit se vendre par elle-même au plus offrant. L'histoire de l'art l'a bien démontré. La femme s'est toujours bien accommodée de son rôle subversif et magnifié par l'artiste à la fois voyeur, proxénète et souvent "client."

Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, les dessins subtils et sensuels de Gustav Klimt donnent naissance à la "vamp" mondaine, la femme fatale voluptueuse. Ensuite, le bordel, la luxure, la pornographie franchissent la grande porte des ateliers d'artistes. Il ne s'agit plus des corps éthérés de la Grèce antique ou du corps sensuel des romantiques mais bien de l'exhibition des organes de la copulation dans toute la crudité de l'acte sexuel.

Google-image/Klimt

Google-image/Grosz

La photographie dans toute sa vérité amena un érotisme au début coquin, plus obscène par la suite. Intégrés à la culture de masse, les magazines érotiques ont induit une valeur marchande aux rapports sexuels de plus en plus osés. Les seins et le fessier acquièrent une valeur érotique démesurée à l'identique des Vénus préhistoriques; l'évolution du maillot de bain féminin de la Belle Époque jusqu'au bikini des années 1950 le confirmant.

Dès le Paléolithique apparaissent des statuettes pourvues de seins volumineux, de vulve, de hanches et fesses proéminentes représentent, à bien des égards, le fond obscur du monde sexuel et marquent l'obsession de l'homme pour les attributs féminins au point de les déformer énormément. Cette difformité des seins et de la vulve est d'autant plus remarquable que les traits du visage sont absents des Vénus préhistoriques. Qu'il s'agisse de la Vénus de Willendorf, de la Vénus de Lespugue, de la Vénus de Laussel et enfin de la Vénus de Montpazier à la vulve particulièrement développée, nous remarquons que le "visage est une surface uniforme, sans yeux, sans bouche et sans oreilles"; tout le regard est centré sur les organes génitaux et rien d'autre. Ces Vénus sont les vestiges érotiques de la jeune et discrète pornographie primitive.

Google-image/ Vénus de Willendorf et autres

"Les caractères paléolithiques de l'image humaine se retrouvent dans les autres arts préhistoriques de la planète et nous aident à mieux comprendre la nature du dédoublement de l'être humain que constitue l'image humaine. La sexualité humaine occupe une place essentielle dans la naissance de la créativité artistique. La représentation féminine graphique ou plastique est traitée différemment de la représentation masculine. (...) Une particularité liée à la précédente est l'absence fréquente de tête (visage), des bras et des pieds dans les représentations féminines, sculptées ou gravées, et cela à toutes les époques du paléolithique supérieur. " (Jean-Pierre Mohen, Arts et Préhistoire, 2002, p.186)

" Mais deux thèmes récurrents courent à travers cet art (pariétal), (...) l'un c'est la puissance et la grâce des animaux que ces peuples prenaient au piège ou chassaient : le bison, le mammoth velu, le cerf, le cheval, le bouquetin; l'autre est la merveille et le mystère de la sexualité, centrée sur les organes génitaux de la femme, (...) nous offrant une large répartition d'images de nus féminins, à l'intérêt centré sur la vulve, les seins, les fesses, tout cela agrandi, gonflé, dans maintes figures... " (Mumford, Le Mythe de la machine 1973, T.I, p.163)

Tout s'éclaircit lorsque l'on sait que la représentation des animaux

symbolise le désir de possession de l'animal lors d'une chasse réussie. Idem pour les vulves et les seins, le chasseur désire les posséder au même titre que les animaux, pour en retirer le pouvoir de leur mystérieuse force d'attraction. D'autant plus évident, que souvent, les organes génitaux et les animaux font partie de la même scène picturale. Ce que l'artiste David Salle rendit avec brio avec son *Nu au cochon*.

Google-image/Salle nu au cochon

"Ici nous nous trouvons mis en présence de la contradiction d'une société intensément masculine, dont les occupations majeures excluaient la femme exceptée dans ses capacités secondaires de bouchère, de cuisinière et de tanneuse de peaux, et qui n'en élevait pas moins les fonctions et aptitudes particulières à la femme, ses facultés de plaisir sexuel, de reproduction et d'éleveuse d'enfants jusqu'à un point où la sexualité s'empara de l'imagination comme jamais auparavant. " (Mumford, Le Mythe de la machine 1973, t.I, p. 164)

D'ailleurs encore aujourd'hui, tout chasseur "conscientieux" vous confirmera que le bar de danseuses fait partie du rituel de toute chasse réussie.

"des filles, les cuisses ouvertes au bord d'une estrade, des (spectateurs) admis à fourrer leur nez, leurs yeux jusque dans le vagin de la fille, pour voir, mieux voir - quoi ? - se grimant les uns sur les autres pour y accéder, la fille leur parlant gentiment pendant tout ce temps-là d'ailleurs, ou les rabrouant pour la forme. Tout le reste du spectacle, flagellations, masturbations réciproques, strip traditionnel, s'efface devant ce moment d'obscénité absolue, de voracité de la vue qui dépasse de loin la possession sexuelle. Porno sublime : s'ils le pouvaient, les mecs s'engouffreraient tout entier dans la femme - exaltation de mort ? " (Baudrillard, De la séduction, 1979, p.52)

Encore une fois, l'homme s'approprie une force féminine au point de la dévaloriser complètement : dorénavant les liens du sang entre l'homme et son totem seront transmissibles (rites initiatiques) de génération en génération, du père au fils : les liens du sang.

Bref, les premières sociétés d'hommes des chasseurs primitifs ont mis en place une "philosophie" générale de la vie, une culture de la domination où les pouvoirs spirituel, politique et guerrier sont entre les mains des hommes en recherche de puissance. Au fait consultez les seules statistiques des Nations-Unies concernant femmes et enfants dans le monde en ce début de troisième millénaire.

Les femmes et les enfants représentent 80% des personnes blessées ou tuées lors de guerres, bien plus que les militaires. La violence domestique est la forme la plus répandue d'abus sur les femmes : un tiers d'entre elles ont été brutalisées par leur mari ou compagnon. Une femme sur cinq dans le monde a été violée. Quarante à 60% des victimes d'agression sexuelle sont des jeunes filles de moins de 16 ans et 130 millions de femmes sont excisées dans le monde. Soixante-quinze à 80 % des 50 millions de réfugiés dans le monde sont des femmes et des enfants. Les femmes sont les premières victimes de la traite d'être humains et de l'esclavage sexuel. Les femmes représentent 70% des personnes vivants sous le seuil de pauvreté dans le monde même si elles représentent 40,5% de la force de travail mondial. Cinquante-sept pour-cent des jeunes filles ne fréquenteront jamais l'école primaire. Soixante millions de femmes par année sont éliminées par des avortements sélectifs basés sur le sexe. Quatre cents millions d'enfants n'ont pas accès à l'eau salubre, 270 millions n'ont accès à aucun service de santé, 11,8 millions d'adolescents de 15 à 24 ans vivent actuellement avec le SIDA. Un enfant sur deux vit dans la pauvreté soit un milliard sur 2,2 milliards d'enfants dans le monde, 250 millions travaillent et 60 millions dans des conditions intolérables de servage pour rembourser des dettes et souvent obligés de se prostituer et 640 millions d'enfants n'ont pas de logement ni de foyer. (Source : Revue Réfugiés, volume 1, numéro 126, 2002, OMS, UNICEF, 2005)

La majorité des femmes sur cette planète sont encore plus maltraitée que le sont les guenons par le singe dominant. "Éduquer une fille revient à arroser le jardin du voisin. " Conséquemment à cette maxime, 90% des 3,5 millions d'avortement en Inde visent à empêcher la naissance d'une fille. L'Inde rejoint ainsi la Chine et la Corée du Nord dans le club de l'élimination massive des filles. Cercle vicieux de cette pratique :

l'émergence d'un commerce d'esclaves sexuels de jeunes femmes et de fillettes dans des régions où les maîtresses comme les épouses sont introuvables.

Cette recrudescence de l'avortement ciblé de fœtus féminin est conséquente de la hausse faramineuse de la dot exigée par la belle-famille de l'époux. À l'origine, la dot appartenait à la mariée et devait être utilisée par l'épouse en cas d'urgence. Au fil des siècles, le versement de la dot a été réquisitionné par la belle-famille accentuant ainsi le pouvoir des femmes du clan du mari sur l'intruse. L'étrangère est à la fois et doublement assujettie au despotisme des hommes et des femmes de sa nouvelle famille. Au décès de son mari, souvent, elle doit se remarier avec le frère du défunt afin de garder la dot à l'intérieur du clan.

Le long processus de dépossession des attributs physiques et psychiques de la femme poursuit sa route. L'homme ultimement doit posséder toutes les forces de la nature y compris celles que la nature a conférées à la femme. Et l'art n'y échappe pas.

"Est-ce dire que depuis les origines de l'art et jusqu'à nos jours, dans le domaine du sexe, il n'y a rien de nouveau à part la technique et la façon de traiter les formes et les couleurs ? (...) C'est que les artistes eux-mêmes, aujourd'hui comme hier, restent de sacrés machistes qui refusent à la Femme le droit à l'initiative, le droit de vouloir, de décider, de faire. Au mieux, la femme qui de tous temps a régné sur les arts plastiques - et l'on s'en réjouit - n'a été qu'un objet de désir, une poupée gonflable dont l'artiste a pu faire tout ce qu'il voulait. Tantôt servante avec La Tour ou duchesse avec Goya; odalisque (esclave) avec Ingres et Matisse ou fruit exotique avec Gauguin; paysage avec Masson ou pin up avec Warhol, on l'a vu hanter les églises avec Van Eyck, faire la cuisine avec Greuze, tenir salon chez Boucher, fréquenter les alcôves de Fragonard, accueillir Toulouse-Lautrec au bordel, partager sa baignoire avec Bonnard ou Wesselmann. L'avènement de l'ère moderne ne lui a guère été profitable. On s'est surtout acharné à détruire peu à peu ce corps qui servait de référence à la beauté, à le transformer, à le simplifier, l'allonger, l'aplatir, le ballonner ou le faire éclater. On hésite



entre le filiforme et le gonflé, le monstre ou la bête. " (Gilles Néret, *Érotique de l'art*, 1993, p.10-11)



Corps fantasmé.

L'art corporel féministe des années 1960-1970 s'élevait justement par une démarche artistique axée sur l'authenticité contre tous ces stéréotypes qui dégradent le rôle et l'image de la femme en Occident. Sur le plan des idées, les années 1980 marquent le triomphe occidental de la société de consommation et de l'individualisme, autrement dit le corps/moi s'identifie dorénavant au corps/marchandise. L'authenticité recherchée au début par l'art corporel glisse inexorablement vers le corps simulacre ressenti comme un tableau vivant destiné à être vu. Les thèmes revendicateurs quittent le monde des arts visuels pour gagner celui des arts de la scène ; la transgression religieuse par exemple donna Madonna. Si bien que le corps réel "authentique" est happé par le simulacre capitaliste du corps idéalisé remplaçant ainsi le corps glorieux des religions, la simulation se substituant à la représentation.

Sauf qu'on assiste autant dans le fond que dans la forme à un gigantesque travestissement culturel où toutes les différences, surtout les différences sexuelles sont exacerbées jusqu'à la démesure. Warhol embarqua de plein pied dans ce nouveau jeu social suivi en outre par Urs Lüthi et Yohji Kusama.

Google-image/Urs Lüthi

Google-image/Yohji Kusama

Les travestis, les homosexuels, les drogués, les psychopathes géniaux, tout l'underground warholien de la Factory se retrouve officialiser par

les médias en manque de stars. Warhol devient un personnage mondain au même titre que Jackie Kennedy, il a réussi ce qu'il désirait le plus : être une image de marque aussi connue, en Amérique du moins, que Coca Cola. Warhol est un artiste auto-proclamé dont la mise en scène est assumée par Warhol le publiciste narcissique. En ce sens, Warhol est la consécration du dandysme que Baudelaire décrivait en ces termes : "C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même..." Les autoportraits de Pierre Molinier s'inscrivent dans le registre du dandysme exacerbé. Dans *L'aiguillon de l'amour*, Molinier se projette dans l'image de l'hermaphrodite comme une "perfection sacrée" qu'il offre à ses yeux de voyeur. Masque de femme, maquillage, corset, bas résille et jarretelles et talons aiguilles, autant d'accessoires érotiques dont s'affuble l'artiste pour mieux déposséder la femme de son pouvoir de séduction

Google-image/Molinier aiguillon de l'amour

Une théâtralité surdimensionnée s'expose dorénavant depuis que la publicité, en devenant l'art prépondérant du siècle dernier, impose sa loi. Si bien que le corps militant des années 1960 sombra dans le dérèglement publicitaire comme si la liberté s'était retournée contre elle-même pour imposer de nouvelles normes tout aussi contraignantes. Des artistes comme Cindy Sherman, Robert Mapplethorpe, Hannah Wilke, Jeff Koons, Mariko Mori vont tous célébrés l'artificiel où le corps fétiche est réduit à sa seule expression factice.

Google-image/Jeff Koons

Google-image/ Mariko Mori

"Si j'avais un clitoris, je banderais". (Toni Denise)

Le mouvement féministe n'avait pas prévu, d'ailleurs pouvait-il le prévoir ?, que la libération totale de la femme se finaliserait dans la disparition complète de la mère, - son sacrifice ? - évincée par les techniques de la reproduction au profit de la sexualité stérilisante du porno. Depuis les rituels préhistoriques que l'homme aspire à déposséder la femme de son pouvoir créateur, voici enfin le jour arrivé

de l'ultime conquête.

"Le dernier mot ne peut-être laissé à la nature : tel est l'enjeu fondamental. Il faut que cette grâce exceptionnelle, innée, immorale comme une part maudite, soit sacrifiée et immolée par l'entreprise du séducteur, qui va l'amener par une tactique savante jusqu'à l'abandon érotique, où elle cessera d'être puissance de séduction, c'est-à-dire une puissance dangereuse.(...) De toute façon, quelque chose est donné à la femme, qu'il faut exorciser par une entreprise artificielle, au terme de laquelle elle est dépossédée de sa puissance. (...) C'est toujours l'histoire d'un meurtre, ou plutôt d'une immolation esthétique et sacrificielle..." (Baudrillard, *De la séduction*, 1979, p. 136-140)

L'icône moderne de la femme dépossédée par l'homme de sa maternité est la drag queen, "cette fée qui a mal tourné", comme triomphe de l'hyperféminité stérile. Ces Greta Garbo, Mae West, Madonna ou Marilyn Monroe, sont autant de mutantes qui, sous des prétextes de "célébration de la femme en eux", la considère néanmoins comme la rivale à écarter de leur chemin, à éliminer de la carte. La drag queen prépare symboliquement le terrain à l'éviction de la femme comme "matrice biologique", naturelle, au profit de l'avancée triomphante de la matrice cybernétique, artificielle. Toni Denise est la parfaite femme transsexuelle : "gros seins, hanches étroites, cheveux de jais tombant aux épaules et longues jambes de Barbie". Toni Denise, c'est le corps ludique où "Disney world se fait chair".

"Elle est un homme qui s'est construit en femme avec une technologie d'homme, pour le plaisir des hommes.(...) Le but c'est l'élimination des femmes biologiques. Tuer tous les objets de désir concurrents..." (Steve Kurz en parlant de Toni Denise cité dans *Vitesse virtuelle*, p. 272)

"Je ne pense pas aux femmes du tout. C'est pour ça que je lève si facilement les hommes." dira la transsexuelle. "Une fois devenue femme à l'extérieur, elle a pu endosser la séduction de la psyché mâle et devenir l'esprit mâle qui colonise le corps de la femme". (Rosonna Albertini in *Esthétique des arts médiatiques*, tome 2, p. 429)

Dans un tel contexte spectaculaire, la prise en compte d'un corps désirant, d'un corps sexué, d'un corps érotisé sera assumée par l'économie marchande. "Si les communications de masse confondent harmonieusement et souvent de manière subreptice, l'art, la politique, la religion, la philosophie et le commerce, elles n'en réduisent pas moins ces domaines culturels à un dénominateur commun : la forme marchande. " (Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, p.90)

### Corps festif

"Danser, c'est avancer. "

"L'étrangeté et le comique de la situation dans laquelle nous nous trouvons : pour la première fois sans doute dans l'histoire, nous vivons dans un climat généralisé de conformisme anticonformiste. " (Yannick Roy, *L'inconvénient*, 2002)

Guy Debord membre de l'Internationale situationniste, avant-garde culturelle et politique dont il a été le chef de file de 1957 à 1972 procéda à une critique de l'art dit "récupéré" par le système marchand donnant lieu à l'ouvrage théorique majeur intitulé *La Société du spectacle*, publié fin 1967, quelques mois avant les événements de mai 68.

Dans *La Société du spectacle*, Debord avait développé une critique en règle du capitalisme. "Le spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image", y affirme-t-il. Reprenant Marx et Lukács, il développe l'idée selon laquelle le travailleur est aliéné face aux objets qu'il produit. C'est là le principe du "fétichisme de la marchandise. " Pour Debord, la société du spectacle apparaît lorsque le statut de marchandise s'étend à l'ensemble de l'activité humaine. Cela signifie que les relations entre les individus sont médiatisées par des objets et que cette forme d'échange s'est introduite dans toutes les sphères de la société, même dans la vie privée. Le spectacle représente ainsi la forme d'organisation du capitalisme dans laquelle les rapports sociaux sont médiatisés par des images, par la marchandise et par la consommation.

Mai 68 aurait pu freiner ce mouvement, mais le rendez-vous avec l'histoire n'a pas eu lieu. Mai 68 a échoué, notamment parce les revendications ont été récupérées principalement par la publicité. Mai 68 devient une mode comme toutes les autres, "le spectacle a donc continué partout de se renforcer. " Les étudiants contestataires devinrent les futurs cadres du capitalisme nullement aptes à remplir le rôle décisif de liquidateur du système qu'ils ont jadis espéré. (Sylvie Goupil, Guy Debord, Nicolas Sarkozy et Mai 68, [www.ledevoir.com](http://www.ledevoir.com), Édition du samedi 03 et du dimanche 04 mai 2008)

"La vie est trop courte pour s'habiller triste. " (slogan publicitaire)

Avec Fluxus, on assiste à l'avènement du spectaculaire intégré dans la culture, c'est la fête foraine généralisée. L'art devient spectacle de babioles, de bricolages dans un enrobage artistique peu engageant "puisque de toutes façons nos décisions ne changeront jamais le cours de l'univers. " Alors autant en rire. Fluxus restera fidèle à son utopie de départ: par un humour dévastateur et provocant, faire littéralement exploser les limites de la pratique artistique, abolir les frontières entre les arts et construire un lien définitif entre l'art et la vie. Mais le credo fluxus fut vite récupéré lui aussi par l'essor majeur de la publicité et l'industrie du divertissement dans les années 1980.

C'est à ce moment que le disco entra dans le quotidien et la danse, avec cette musique qui alliait un rythme trépidant à une mélodie languissante, redevint instinctive. Le corps était à nouveau glorifié ; la danse était à nouveau révélatrice de la culture du spectacle qui lui donnait naissance. C'est ici que la phrase "chacun est artiste" du mouvement Fluxus devient prémonitoire. La phrase "Chacun est artiste" signifie simplement que l'homme est un être imaginaire et qu'il peut produire en tant que créateur et de bien des manières. On ne veut plus changer le monde, on veut en profiter; s'éclater. La vie, c'est comme une "pub" avec des jolies filles, des beaux mecs, qui boivent, s'amuse, dansent et baisent... tout le temps. Notre slogan : "s'éclater, se défoncer, se divertir. "

"All, I wanna do, it's have some fun. I got the feeling, I'm not the only

one." (Sheryl Crow)

A coup de délire "ecstasyque", d'événements festifs et de transes programmées, les raves ont pris le relais de la rébellion. La rébellion est désormais la routine du geste machinal; aussi bien dire que la rébellion a été liquidée. Nous, on fait la révolution en faisant la fête. " The politic of dancinc, the politic of feeling good. " (Reflex) Youppie!

L'art se démocratise, s'individualise. La rébellion pour la rébellion c'est comme l'art pour l'art. Plus rien n'est art et rébellion depuis que tout est art et festif. À la limite, plus rien n'est fête puisque tout y est festif. *Love Parade* de Berlin, *Gay Pride* de New-York, *Carifesta* de Montréal, nouvelles technologies et affirmation festive des minorités viennent gommer les fuites dans la coque sociale évitant le naufrage. Les manifestations des altermondialistes comme à Seattle, Québec, Turin, Davos ou Gleneagle ne sont plus que des parenthèses dans la grande fête quotidiennement célébrée. En ce sens, les danses raves, malgré leur gigantisme, célèbrent bien plus la liquidation communautaire des festivals hippies et sa mutation vers l'individualisme de l'illumination personnelle où chacun est seul responsable de son salut comme le danseur rave seul au milieu de la foule. Les raves sont les lieux où les pensées révolutionnaires viennent mourir. (Bigot et Fargier in *Le siècle rebelle*)

L'ultralibéralisme a besoin d'individus serviles, humbles et soumis, qui consomment ce qu'on leur enjoint de consommer et la porno fait partie du "new deal. " Deleuze a bien vu que le corps/machine de la Renaissance ne peut trouver sa finalité que lorsque le corps complet aura disparu pour ne laisser qu'une série d'organes désirant : la pornographie.

Corps humilié.

It's a porn world, baby...

Comment comprendre que les sex-shops se soient autant multipliés à partir de 1960 parallèlement à la montée du féminisme, comment comprendre la fulgurante explosion des centaines de millions de sites

pornographiques des années 1990 ? Comment comprendre qu'au plus fort des revendications féministes, de nombreux artistes et membres de l'intelligentsia de l'époque, y compris des femmes cultivées, se soient portées, sous prétexte de censure, à la défense de la pornographie et des salles de cinéma et des films classés XXX ? (L'industrie XXX jouit d'un budget annuel mondial qui dépasse les 100 milliards de dollars) Si non qu'il est quasi impossible de restreindre l'impulsion sociale générée par la "mode du jour." Mais que se cache-t-il donc derrière ces images, quel discours entretiennent-elles avec la société ? Sinon, encore une fois, l'évident discours de la "défaite historique" du sexe féminin.



Une grande part de l'œuvre de Picasso tourne autour de la représentation de la femme souvent malmenée jusqu'à la cruauté dans des portraits qui défigure, déconstruit le visage humain. Il n'est pas le seul.

Sculptures obscènes de nus féminins (Rodin), agglomérats de seins monstrueux soudés à une vulve géante (Lachaise), écrits blasphématoires et orduriers (Aragon, Miller), corps féminins métamorphosés en pénis bandés (Tanguay), dessins burlesques du coït (Picasso), dessin de sa future épouse baisant avec son meilleur ami (Dali), dessins initiatiques à la sodomie (Brauner), dessins surréalistes de femmes exhibant "leurs" phallus et un œil au fond du vagin (Bellmer), autoportrait de la masturbation (Schiele), photographie du travestisme, du fétichisme (Molinier), "fist fucking" sadomasochistes, (Mapplethorpe), êtres androgynes, nécrophilies, coprophagies et autres perversions sexuelles pathologiques (Witkin), pédophilie avec jeunes filles (Gette), pédophilie de femmes avec jeunes adolescents (Klossowski), mère photographiant sa propre jeune fille impubère affublée de bas résille, exhibant son sexe et son anus (Ionesco), tissu-bannière "je pense donc je suce" (Messenger), vieille femme toute plissée s'exhibant nue dans un parc (Fischl), saucisse dans l'anus et acte sexuel sur un lit de steak haché (Mac Carthy). Autant

de peintres, sculpteurs, performeurs, photographes, cinéastes, d'écrivains que vous retrouverez, pour la plupart dans le catalogue de l'exposition "*Féminin-Masculin, le sexe de l'art*" du Centre Georges-Pompidou (1995-1996).

Toute la réalité psychologique refoulée par les contraintes sociales de la femme-objet est mise à nu dans la *Crucifixion* de Niki de Saint-Phalle. Cette femme crucifiée, aux bras coupés et au visage extatique exprime toute l'humiliante ambiguïté de la condition féminine. Tous les stéréotypes y passent. La crucifiée est à la fois une mère, comme l'indiquent les jouets qu'elle porte sur la poitrine; une putain dont les jambes écartées laissent apparaître un pubis de laine noire; une "mémère" avec ses bigoudis dans les cheveux; un mannequin de haute couture habillé en tissus colorés genre patchwork; enfin l'ensemble donne l'image de la femme comme martyre inconnue.

Google-image/Niki Saint Phalle crucifixion

La victoire politique et juridique que les femmes ont obtenu, leur a monté à la tête au point de perdre le contrôle de leur corps, surtout de leur image sociale. Car ce que laisse miroiter l'esthétisme des magazines féminins, des films porno et de plusieurs œuvres artistiques, est que la femme, socialement parlant, est devenue objet de jouissance collective de l'orgasme stérile. Le corps des femmes qui veulent s'appartenir, est à nouveau dépossédé par le même esprit masculin des temps préhistoriques : la peur de la maternité comme puissance sexuelle qui nous échappe.

"Autrefois, les seins d'une femme servaient à nourrir les enfants, aujourd'hui ils servent à nourrir les cinéastes." (Jules Romain)

Il eût été étonnant qu'en ce début du troisième millénaire, que la sexualité fût la seule dimension à rester hors de la domination de l'homme. L'illusion des temps modernes ou postmodernes est de croire que la sexualité a finalement atteint son accomplissement "ontologique." Nous oublions trop rapidement que le capitalisme est avant tout un système qui transforme toute réalité en marchandise et en capital, y compris la sexualité-spectacle. Si bien que l'on peut affirmer que les



revendications libertaires à caractère socio-politique, principalement supportées par le féminisme comme le droit à l'avortement, le mariage ou l'adoption pour les homosexuels, les méthodes de procréation artificielle par exemple, ont été des gains indéniables. Par contre, le féminisme a perdu la bataille de la libération sexuelle simplement parce que cette bataille s'est déroulée sur le terrain des lois capitalistes de l'offre et de la demande où les femmes ont toujours été et sont encore aujourd'hui exploitées : la libération sexuelle a été récupérée et détournée par une mécanique marchande dont la porno représente la quintessence.

Comment se fait-il qu'une pensée structurée autour de la liberté individuelle se soumette aux lois du marché et du néo-libéralisme ? La pornographie a peu à peu évolué pour devenir une nouvelle façon de dicter la conduite sexuelle, et ce, de manière aussi forte que dans l'ancien système sauf que la porno est loin d'être signe de libération.

N'est-il pas curieux que la fellation, la sodomie et le coït interrompu c'est-à-dire les trois pratiques ancestrales de la stérilité soient le point central autour duquel se déroule tout le "scénarii" du film porno soit la célébration du sperme stérile et du pénis éjaculateur. Le rôle de la femme, plutôt le corps de la femme devient accessoire non plus de l'accouplement mais de la masturbation. La finalité de la porno hétéro est un homme qui se masturbe en regardant l'image d'un homme qui se masturbe dans et sur le corps d'une femme.

"En s'enchaînant ainsi à la porno comme pratique transgressive, l'homme et la femme ont débouché sur la logique de l'être jouissant de lui-même; d'où la tristesse émanant de cet univers, l'érotisme s'abîmant dans le silence des pratiques solitaires. " (Bataille)

Car la porno intrinsèquement propose en elle-même une figure ténébreuse faisant davantage le jeu de la tyrannie que celui de la liberté.

"Les femmes sont les instruments interchangeables d'un plaisir toujours identiques. " (Proust)



(...) on se payait des filles seulement pour les voir de près des petites blondes teintes, brune sauvage aux grands anneaux quelques anglaises aux belles cuisses, toujours une danseuse négresse, noire d'un certain âge, grande châtain aux mèches grises, toutes ces longues chevelures également intéressantes, une juive aux seins marqués québec, comme si nous voulions posséder toutes ces hampes rondes, toutes les courbes superbes pour une collection de valeur, un harem albuginé comme une volière. "(Josée Yvon, Danseuse-mamelouk, VLB Éditeur, Montréal, 1982)

La sexualité suit le développement de la société sauf qu'avec les nouvelles technologies, elle la devance et souvent l'influence profondément. Le glissement vers la porno informatisée déplace le désir principalement masculin vers la machine. Sans contact physique avec l'élément féminin, le cybersexe se présente comme une masturbation mentale électronique, le but ultime étant une fusion totale avec la machine sexualisée encouragée en cela par la "société du spectacle", du divertissement dans la société de consommation éliminant du coup l'engagement personnel et émotionnel envers l'autre. Le corps esseulé devient une machine à jouir. McLuhan parla ainsi du phénomène dans une entrevue de Playboy en 1969 :

"La machine-à-aimer devrait être un prolongement naturel (sic) des tendances actuelles dans un proche avenir - je ne parle pas des agences matrimoniales informatisées, mais d'une machine qui produirait

l'orgasme suprême par une stimulation mécanique directe des zones cérébrales liées au plaisir. " (mars 1969, p.65)

[http://www.ccca.ca/artists/media\\_detail.html?languagePref=fr&mkey=65755&link\\_id=1967](http://www.ccca.ca/artists/media_detail.html?languagePref=fr&mkey=65755&link_id=1967)

Le mot de la fin revient au cyberpunk Mark Pauline cité dans Vitesse virtuelle qui remarqua que " le véritable mariage de la forme humaine et de la technologie, c'est la mort. " (Dery, p. 238) Mort du corps biologique, mort de l'autre, du couple, finalement de l'espèce.

Corps obèse.

Ainsi le corps théatralement surdimensionné, hypersexué dérive vers le simulacre obèse. L'obésité est une déformation, voire une difformité, du corps sain tel que défini par le diktat hygiéniste des sociétés occidentales actuelles. Cette consommation débridée de nourriture n'est plus un signe de bien-être social mais un stigmate du mal-être. L'obèse est aussi un miroir de notre société en adéquation parfaite avec la réalité «lipidineuse », mélange de kitsch et de mal bouffe.

«Car, l'obèse n'éclate jamais, il se décompose de l'intérieur sous le jeu des métastases cancéreuses qui prolifèrent à l'infini. L'obèse n'explose jamais, il implose. (...) Nous ne sommes plus dans la croissance mais dans l'excroissance, Nous sommes dans une société de la prolifération, de ce qui continue de croître sans pouvoir être mesuré à ses propres fins, de ce qui se développe sans égard à sa propre définition, dont les effets se multiplient avec la disparition des causes, et qui mène à un prodigieux engorgement des systèmes; (...) c'est la saturation qui est fatale : elle crée en même temps une situation de tétanisation et d'inertie. Frappante est avant tout l'obésité de tous les systèmes actuels... (...) Et la société entière se met à tourner autour de ce point d'inertie (...) Il ne s'agit plus d'une crise mais d'un événement fatal, d'une catastrophe au ralenti. » (Baudrillard, Stratégies fatales, 1990, p. 38-41)  
«Peut-être est-ce de l'art d'être obèse ? Peut-être cela fait-il de moi une œuvre... Mais alors, il y a tellement de créatures obèses dans le monde, comme les animaux, les gens ou les plantes, et il y a tellement de struc-

tures obèses dans le monde, comme les compagnies, les comptes bancaires, les propriétés, les armées, les villes...» (extrait de la vidéo "Fat House Talking, Am I a House ? par Erwin Wurm).



L'exposition *Fat World* d'Erwin Wurm, avec sa maison boursouflée, ses voitures-shamallow, cet homme vert et rond comme un petit pois, ces pull over bombés et habités... de rien, nous parle, tout particulièrement à nous qui sommes dans l'accumulation jusqu'à la saturation : nous mangeons notre fast-food dans un décor baroque flamboyant parsemé de palmiers en plastic, avec des murs de stucco style espagnol imitation marbre d'où jaillissent des masques africains ou balinais, carrelage en damier style fifties séparé par des arches mauresques avec colonnes grecques à l'entrée des toilettes remplies de néon sur plafond fluo.

A l'instar de Dada et de Fluxus, Wurm souligne l'absurdité du quotidien. A travers des mises en scènes surprenantes, des objets boursoufflés, à la limite de l'éclatement, ou des propositions d'actions incongrues, il invite le spectateur à entrer dans son univers à la fois drôle et décapant.

Ses derniers travaux interrogent la société de consommation montrant des personnages difformes, des voitures ou des maisons boursoufflées. La *Fat House* (2003) filmée en vidéo s'interroge : « Suis-je de l'art parce que je suis grosse ? » « Malgré une apparence de démocratie, déclare l'artiste, nous vivons sous une forme de dictature économique de plus en plus forte. Les inégalités se creusent et nous vivons les uns les autres dans des réalités de plus en plus éloignées. Mon travail est très lié à ce constat. » (Communiqué de presse, musée d'art contemporain de Lyon)

[http://www.moca-lyon.org/vdl/sections/fr/expositions/2007/erwin\\_wurm/?aIndex=1](http://www.moca-lyon.org/vdl/sections/fr/expositions/2007/erwin_wurm/?aIndex=1))

Tandis que le colombien Fernando Botero s'attache à l'extrême féminité des femmes grasses, de leur côté maternel, de leur aspect confortable et rassurant : l'archétype féminin des Vénus préhistorique toujours bien présent dans l'inconscient collectif, l'artiste australien Ron Mueck réalise des sculptures hyperréalistes du corps humain, en subvertissant les échelles et les proportions de son anatomie. L'anomalie et l'anormalité sont très présentes dans l'œuvre de Mueck, on note une recherche de la difformité des corps, tant sur le plan organique que sur le plan psychologique, les deux étant liés. «Derrière sa précision clinique, un goût du morbide transparaît, à travers la déchéance de ses corps obèses et vieillissants accentuée par leurs dimensions anormales.» (Wikipédia/Ron Mueck).

Les sculptures de Ron Mueck sont réalisés avec du silicone, de la résine polyester et de la peinture à l'huile. Elles abordent des thèmes variées comme la grossesse, l'accouchement, la naissance, l'enfance, la vigueur, l'amour, le sexe, la solitude, la vieillesse, la mort... Bref, tant d'étapes qui constituent une existence humaine. Les sculptures de Mueck, si elles sont le reflet d'une chose, elles sont celle de notre finitude.

Google/image/Botero

Google-image/Mueck

Corps drogué.

«Nous sommes assez intelligents pour nous rendre compte que nous sommes stupides. » Anders Sandberg

De plus en plus, la dépression est perçue comme une blessure narcissique liée au sentiment d'échec de l'individu confronté à des idéaux personnels et sociaux exacerbés. Ce n'est pas tant le désir qui est en jeu que la difficulté d'agir en fonction de nos espérances. Politiquement parlant, c'est une maladie de l'oppression qui engendre insidieusement la haine de soi et celle des autres et finalement la perte

de tout intérêt pour la vie. La dépression est l'expression d'une révolte intériorisée au point de démobiliser totalement l'individu envers sa société tout centré qu'il est sur sa personne.

Dans quatre scènes d'une vie rude, l'artiste Ron Athey s'effondre devant nous en incisant son corps puis simulait l'injection d'anti-dépresseur en insérant une multitude de seringues hypodermiques entre le poignet et l'épaule et finalement, s'enfonçait sous le cuir chevelu une aiguille longue de 15cm, une manière de nous "parler" de sa dépression et de ses tentatives de suicide.

Google-image/Ron Athey harsh life

«Si nul instinct, si nulle tradition ne lui dit ce qu'il (l'homme) devrait faire, bientôt, il ne saura pas ce qu'il veut faire. » (Viktor Frankl)

La question qui se pose donc aujourd'hui est dès lors celle-ci : Si la technocratie moderne dans sa puissante progression historique cherche effectivement à répondre à des aspirations aussi universelles que la quête de la vérité spirituelle, la conquête de la nature, la société d'abondance, les loisirs créateurs, une vie équilibrée, pourquoi ne pas s'en accommoder et en tirer parti; pourquoi sommes-nous si nombreux à sombrer dans la dépression ? Pourquoi l'Occident et son niveau de vie d'une supériorité telle qu'il ne fut jamais atteint auparavant dans aucune autre civilisation offre-t-il le tableau statistique du plus haut de suicide au monde ?

«Ce qui est étonnant, c'est que les hommes contemplent ce destin et demeurent passifs. Rien n'est plus perturbant dans de monde que la docilité humaine. L'homme est un animal sauvage, apprivoisé, brisé, à qui on a appris à marcher au pas, à répondre au claquement de fouet. Il accepte l'aiguillon et les coups de pied, la charité, l'indifférence et le cynisme de ses maîtres. Seul le fait que l'histoire montre qu'il ne faut pas dépasser certaines limites, que trop de souffrance peut engendrer une révolte générale, seules ces pensées mélancoliques nous sauvent du désespoir total. » (Read, La philosophie de l'art moderne, 1988, p.125)

Pourquoi tout cela si ce n'est que cette vie humaine a été vidée de sa

substance et qu'elle ne représente plus la belle aventure espérée ? Que la technocratie a rompu non seulement l'équilibre écologique mais autant l'équilibre psychique sur lesquels reposait la survie de notre espèce.

«Allez Hop ! Un peu de sincérité... le monde est à pleurer ! » (Jean Leloup)

Que l'équilibre écologique ait été rompu par l'activité humaine, cela on s'en doutait. Mais que l'équilibre psychique ait été rompu par nos sociétés de consommation croulant sous la richesse laisse pantois; comme si le prix à payer de notre personne était trop élevé pour maintenir un tel standing social !

«La perte de sens semble une perte de soi, perte d'affirmation, perte de la confiance en soi. Que se passe-t-il quand l'esprit devient faible et qu'ainsi la vie devient faible ? L'existence semble s'effondrer. C'est comme si autour de moi tout s'écroulait. Mes doigts glissent sur la paroi des choses et je ne peux plus m'accrocher à rien, je tombe, je m'effondre dans l'angoisse. Au moment où je m'effondre, les choses, les objets, les personnes mêmes cessent d'avoir pour moi un sens. Si mon existence n'a pas de sens, plus rien n'a de sens. Je me dis : “ à quoi bon ? ” A la limite, tout m'indiffère, tout me dégoûte. Inutile de chercher très loin le prototype de cette expérience, il suffit d'entrer dans le vécu de la dépression pour éprouver et comprendre l'effondrement du sens de l'existence dans l'absurdité. »

« Mais comprenons bien ce qu'implique existentiellement la dépression. La vigilance quotidienne maintient la pression, maintient une tension, des exigences, elle est toujours sous la coupe d'un devoir-être. “Fait attention. Tu dois ceci, tu dois cela, tu devras ceci, tu devras cela. Prend soin de ton avenir. Tu dois devenir quelqu'un” : la pression sociale du temps psychologique. Je suis moi-même pétri de désirs de toutes sortes, qui me tirent vers demain et m'installent dans l'attente. Le

## Quoi faire ?



futur m'appelle et son appel rend mon présent insignifiant et ma réalité fade et inconsistante. C'est le temps psychologique, et par suite le désir, qui permet de projeter un ailleurs. C'est le désir qui projette en avant l'ombre d'un sens possible. Je mise toute mon existence dans un désir et... voilà un échec cinglant, une déception et toutes mes représentations s'effondrent et perdent leur sens. Je me retrouve déçu, vide. A la pression succède la dé-pression. Et quand, à la suite d'une déception, la Force de la vie se retire, apparaît l'état de faiblesse et c'est à ce moment que se manifeste la pensée : “ à quoi bon... ”, “ tout cela n'a pas de sens ”, “ si j'avais été différent... Si la vie avait été différente... mais non, hélas, je ne suis que ce que je suis ! ”. Le mental juge et pose cette existence qui se “ sent de trop ”. La pensée qui dit vouloir “ être autre ” est une pensée faible, c'est une pensée issue de la faiblesse et avec la faiblesse, tout intérêt se retire et l'existence perd son sens. » (Serge Carfantan, Philosophie et spiritualité, leçon 8, 2002.)

Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, des auteurs dénonçaient le mal insidieux qui empêche l'homme d'agir. Trop tourmentés par leur salut, les modernes en oubliant d'accomplir leurs devoirs politiques et civiques se plaignait Chateaubriand. Alfred de Musset dénonçait un monde voué à l'accumulation matérielle et le Dr. Brouck d'en tirer cette conclusion pleine de bon sens sur le malaise des âmes : «Nous désirons ce que nous ne pouvons. » Au lieu de prendre part activement au mouvement social, nous préférons nous perdre dans nos rêveries narcissiques. Et nos divagations nous amènent à affirmer que l'on combat rigoureusement la norme alors qu'au contraire, on contribue à la forger, pis à l'incarner tout en se présentant comme modèle de résistance sauf que nous préférons souffrir plutôt qu'agir. Ce qui est en jeu ce n'est pas le désir mais la difficulté à agir pour le satisfaire.

Nos «mille projets» avortés nous ont fait perdre cette petite musique intérieure nécessaire pour faire danser la vie et faire en sorte que le présent ne nous glisse pas entre les doigts. Nous cherchons consolation et rémission devant l'échec d'une «plus-de-jouissance possible telle que promise entre autres par la publicité.

«L'automédication dissimulée derrière l'élargissement du concept de



dépression n'est pas un moyen pour résister à la société actuelle, mais la tentative de s'y accommoder. (...) D'où, par la suite, cette disposition à croire que ce qui apparaît sous les traits secourables du soin médical procède nécessairement d'une admirable bienveillance, d'une attention humaniste. Cette terrible naïveté porte à conséquence. L'horizon médical s'insère puis se fond à cette illusion d'optique, désormais instrument par excellence de la propagande relayant les questions et idées politiques au statut des vestiges chronologiques, d'agréable divertissement sans véritable contenu ni conséquence. » (Christian Saint-Germain, *Argument*, vol 7, no 1, 2004)

«Le dépressif, écrit le psychanalyste Tony Anatrella, a tendance à vivre en état de deuil permanent, et particulièrement en deuil du sens de l'idéal. » Le malheur du dépressif étant de s'être trop pris lui-même comme modèle idéal. Oui, mais on raconte aussi...

«On raconte qu'au début des années 1950 le laboratoire qui avait synthétisé, un peu par hasard, la première molécule antidépressive refusait de financer les études permettant d'en faire un médicament. La maladie était trop rare pour que ce fût un projet rentable. » (Philippe Pignarre, *Mythologies d'aujourd'hui*, Nouvel Observateur, Hors-série, 2004)

Trente ans plus tard, une enquête épidémiologique internationale démontre que la dépression est le trouble mental le plus répandu dans le monde et apparaît comme la première pathologie expliquée par des causes sociales. Quel chemin parcouru depuis : la dépression est aujourd'hui en passe de devenir la première maladie au monde : «le mal du siècle. »

Que s'est-il donc passé ? La publication en 1970 du DSM III (Manuel statistique et diagnostique des troubles mentaux) conduit à

un renversement inouï du raisonnement psychiatrique.

«Le raisonnement se modifie de la manière suivante : il n'est plus nécessaire d'aborder les conflits du patient pour décider de la stratégie thérapeutique et, particulièrement de la prescription de médicaments. » Ainsi on en arrive à traiter les symptômes plutôt que les causes; à choisir et identifier tel ou tel type d'antidépresseur pour tel ou tel sous-groupe de déprimés. (Alain Ehrenberg, *L'Histoire*, no 285, p.37, 2004)

À l'ère des cavernes, le psychisme était organisé autour de la notion de conscient (la nature) et d'inconscient (les esprits) comme un langage codé qu'on tentait de déchiffrer. Les plus anciens textes de nos civilisations ont tous témoigné que dès les premières réflexions de l'homme sur lui-même, avec la conscience s'est développé aussi la mélancolie. De tout temps, l'homme s'est interrogé sur la condition humaine, le vieillissement et la mort. Les Grecs, eux, pose le problème du mal de vivre du mélancolique comme le signe très positif d'un tempérament qui est la marque du génie alors que le dépressif, plus noir est l'œuvre d'un démon intérieur. Acédie, mélancolie, bile noire, spleen, le «mal du siècle» perdure depuis au moins mille ans.

«Reste que, quelles qu'en soient les formes, la mélancolie ou le mal de vivre ont été à travers les siècles des sources d'inspiration extraordinaires. Si on enlevait du patrimoine culturel de l'Occident les oeuvres artistiques, littéraires inspirées par la mélancolie, on se priverait d'innombrables chef-d'œuvres. » (George Minois, *Histoire du mal de vivre*, 2003)

Aujourd'hui, déchiffrer l'information mentale est pure perte de temps, le psychisme est structuré comme une pharmacie organisée autour de petites pilules dont chaque nouveauté nous dévoile un aspect inattendu de



notre vie psychique: stress post-traumatique, résilience, harcèlement moral, anxiété sociale, troubles obsessionnels compulsifs, etc. Le psychisme est la véritable poule aux oeufs d'or de l'industrie pharmaceutique. (Philippe Pignarre, Mythes d'aujourd'hui, Nouvel observateur, hors série, 2004)

Avec l'arrivée des antidépresseurs, faut bien les vendre, DSM III a transformé un état «normal» en pathologie. A vouloir rendre l'homme plus performant, on l'a fragilisé. Ce qui suit peut paraître tellement aller à l'encontre de l'opinion populaire que je préfère m'en remettre à une autorité reconnue comme Élisabeth Roudinesco, vice-présidente de la *Société internationale de la psychiatrie et de la psychanalyse* :

«Nous vivons dans un monde ravagé par le scientisme, où l'on nous fait croire que la tristesse et la névrose sont des maladies. Notre époque vit dans l'illusion thérapeutique, l'illusion que l'on peut guérir de tout. (...) L'être humain est fait de passions, de pulsion de mort et de pulsion de vie, de création et d'autodestruction... On veut nous faire croire que tout cela n'est que de la chimie, du neurone, et que l'on va trouver les moyens d'être en permanence bien dans sa peau. Mais le psychisme est un savant équilibre, un composite, où intervient aussi l'environnement social, et qui n'est pas réductible à l'organique. (...) On ne peut pas éradiquer le malheur ni la souffrance. (...) La mélancolie est une structure profonde de l'être qui connote un état qui n'a rien d'anormal. Ce n'est pas une maladie mais elle a toujours été décrite comme un mal spécifique qui appartient à l'être humain, - on a affaire à une catégorie anthropologique et pas forcément pathologique. Il y a des choses inguérissables dans l'homme. » (L'Histoire, no 285, p.54-55, 2004)

Et nous faisons tous l'expérience de la souffrance intérieure pour des raisons qui nous sont propres. Tel est le propos de *I'm too sade to tell you* de l'artiste Bas Jan Ader qui envoie sous forme de carte postale des photographies de lui en train de pleurer avec la seule mention cette phrase sibylline «Je suis trop triste pour vous parler. » En ne voulant pas s'exprimer sur les raisons de ses larmes, l'artiste nous renvoie à notre propre tristesse, à ce secret connu seulement de nous.

Google-image/Ader I'm too sade to tell you

«Vous ne deviendrez pas fou, nous sommes là ! »

Le médicament se présente à la bouche comme l'hostie qui nous purifie. De manque en manque, le junkie à l'humeur formaté par les molécules du bonheur laisse son corps partir à la dérive sans culpabilité vers l'autosatisfaction illusoire. Nous nageons en pleine féodalité psychotrope.

Sur tous les toits, on nous chante que «tout le monde a fait ou fera une dépression», beau plan de carrière ! À chacun sa pilule, *ritalin* pour les enfants, haschisch, pot, ecstasy pour les ados, *prozac* pour les adultes, somnifères ou *viagra* pour les vieux.

«Le sujet occidental est livré à sa liberté dans le cadre d'une société marchande sans idéal, sans engagement, marquée par le déclin des identités collectives. Une société aussi où l'on veut éviter tous les conflits, où la révolte est médicalisée. Si le sujet est insatisfait, il a d'une certaine manière le choix entre la dépression - soignée par des médicaments qui le feront rentrer dans la norme - et la mélancolie - qui reste l'expression de la révolte singulière contre l'ordre du monde. » (Roudinesco, op. cit..)

Quoi qu'il en soit, d'un bord comme de l'autre, nous avons besoin, de plus en plus, de substances psychotropes pour fonctionner dans la civilisation contemporaine. Cela signifie que l'environnement que nous nous donnons, les rythmes toujours plus rapides que nous subissons, le stress que nous générons par nos activités ne correspondent plus aux fonctions et aux mécanismes d'adaptation naturelle de notre organisme. Plus on bourre l'organisme de remèdes pharmacologiques ou autres moins on remet en cause les valeurs technocratiques de nos sociétés. Prend ton *ritalin* et va à l'école, prend ton *prozac* et va travailler. Se droguer rime désormais avec se soigner. Nous avons la neuropharmacologie d'un bord pour modifier le comportement humain et la biotechnologie de l'autre pour la modification génique du sujet «imparfait. »

Dans *Rythme 2*, l'artiste Marina Abramovic entreprend une performance audacieuse visant à sensibiliser le public à la terrible vulnérabilité du corps et de l'esprit sous l'influence des médicaments. Elle a commencé par prendre des médicaments contre la schizophrénie. Son corps et son esprit étant transformé par l'action de ces substances chimiques, elle se mit à en commenter les effets pour expliquer les phases de perte de maîtrise de soi qu'elle amplifie par l'absorption par d'un remède contre la catatonie aiguë qui la cloua assise sur une chaise pendant six heures.

Google-image/ Marina Abramovic Rythme 2

«A trop se concentrer sur sa santé personnelle, on en oublie la santé collective. »

A force de nous culpabiliser, on oublie peut-être de se poser la véritable question : Se pourrait-il que la société technocratique occidentale comme une sorte de dictature de la raison soit en grande partie responsable de notre détresse intérieure?

Se pourrait-il que nous vivions des bouleversements psychiques comparables aux bouleversements climatiques antérieurs, une glaciation psychique typique de l'ère postmoderne qui, de mélancolies en dépressions en névroses, nous conduit inexorablement vers le nouveau totalitarisme psychotrope qui nous libérera de notre "folie" existentielle ? Le renoncement à l'amour de l'autre, au courage d'être responsable, à la passion de combat d'une manière générale pour les remplacer par un cachet ou une pilule montre le désarroi de toute une civilisation.

En réduisant nos désirs au seul horizon matériel, la technocratie occidentale réduit également notre être à sa seule dimension matérielle et mécanique. Plus encore, en l'enfermant dans le présent, dans l'immédiateté de son existence, la technocratie coupe l'individu de son parcours historique et remplace la mémoire de l'humanité par le vide, «notre idée de l'être humain s'est toute entière évaporée au profit du rien» véritable «idéologie de la rupture et de l'amnésie» (Plunkett, 1998). Tel est le «dernier homme» de Nietzsche, incapable de se reconnaître;

«le dernier homme est celui incapable de se mépriser lui-même. »

Nous sommes bel bien à l'intérieur d'une catastrophe à la fois d'origine spirituelle, socio-politique et environnementale mais surtout psychique. Nous perdons la mémoire de notre essence, le fil de notre histoire.

«Nous assistons à l'émergence d'un type inédit d'organisation sociale qui répondra aux besoins d'une nouvelle espèce d'être humains. La science sera en mesure de réaliser ce que les totalitarismes (autant politiques que religieux) ont vainement cherché à créer : un nouvel homme. (...) Si l'on se fie à l'un des acteurs les plus connus de cette mouvance, Raymond Kurtweil, auteur d'un livre intitulé *L'âge des machines spirituelles*, c'est la convergence de ces technologies qui amènera une transformation radicale non seulement de l'homme, mais aussi de toute la sphère du vivant. » (Daniel Tanguay, *Argument*, vol 6, no 2, p.29, 2004)

«Cours, cours Lola cours ! Ruine, tout n'est que ruine ! »

Ne vous a-t-on pas jamais dit que la guerre est ce qui atteint le plus profondément l'intégrité de l'homme, le détruit de l'intérieur. Année 1990, à nouveau la guerre en Irak, encore une fois, les pogroms et nettoyages ethniques en Bosnie, au Kosovo, d'autres génocides au Rwanda, en Somalie, au Kenya. Encore une fois, les masques hideux des dadaïstes reviennent nous hanter, encore et toujours les corps démembrés, disséqués, jonchant les rues comme dans les toiles de Picasso, encore et encore une population, vous, moi, prit en otage par la folie et qui court en tout sens la tête entre les mains et lançant son cri munchien.

Ainsi poursuivant ses recherches sur la vulnérabilité du corps et la détresse psychologique consistant notamment à défier les limites de son corps en le soumettant à diverses épreuves physiques et psychologiques, Marina Abramovic énonce en actes une multitude de préoccupations liées au sujet contemporain, dans sa capacité de résistance au sein d'un jeu social, politique ou sexuel aliénant. Elle dénonce les tragédies humaines issues des guerres en se présentant à la Biennale de Venise (Balkan Baroque, 1997) assise comme une déesse déchu sur un monticule

constitué de 1 500 os de bœuf symbolisant les membres blessés que l'artiste va récupérer, un par un, six heures par jour pendant cinq jours, sorte de rite de purification pour apaiser nos propres conflits intérieurs d'autodestruction car nous assistons non pas à une révolution de la conscience vers plus d'humanité mais à celle vers plus d'inhumanité.

Google-image/ Marina Abramovic Balkan Baroque

Et l'industrie pharmaceutique annonce toujours des profits records. Ainsi tout va bien dans le meilleur des mondes, nos technocraties grâce aux avancées de la science moderne étant capables de soigner nos faiblesses humaines sans manquer de nous culpabiliser via la hausse des coûts de santé dont nous sommes bien sûr collectivement responsables. Effet pervers extrême lorsque nous constatons que la société fabrique elle-même ses propres malades et que ces mêmes malades ruinent la société par l'absentéisme au travail et leur utilisation sans cesse croissante des services du système de santé et de l'assurance médicament.

«On peut considérer que la maladie est devenue une forme nouvelle du refus social, une défection individuelle en réponse à un malaise général. (...) tre malade n'est plus un accident mais une manière de vivre qui offre une identité à ceux qui, quelquefois, n'en ont plus d'autre. Cela donne un sens à leur vie. » (Marc Ferro, Sociétés malades du progrès, 1998)

Il en est ainsi de *Paysage viral* (Viral Landscape) de Helen Chadwick, images agrandies de cellules de son corps infectées par un virus, surimposées sur des agrandissements photographiques de scène maritime. La maladie devient le marqueur identitaire de la personnalité de l'artiste. Atteint d'une fibrose kystique chronique, allongé sur son lit d'hôpital où il reçoit le public, Bob Flanagan présente son corps souffrant et mourant à la fois comme objet d'opérations chirurgicales et sujet de performances sadomasochistes. Finalement, en train de mourir d'un lymphome, l'artiste Hannah Wilke "performe" jusqu'au bout en photographiant son corps boursoufflé par les médicaments anticancéreux. Les photos sont accompagnés de collages stylisés à partir des cheveux qu'elle perdait à cause de sa chimiothérapie.

Google-image/ Helen Chadwick viral landscape

Google-image/Bob Flanagan

Google-image/Hannah Wilke intra venus

Corps haï.

Au milieu des années 1960, le phénomène «gore», appelé aussi la «pornographie de l'horreur», envahit le cinéma. Le sang jaillit des corps mutilés puis dépecés par les outils de monsieur-tout-le-monde : hache, tronçonneuse, couteau électrique. Les corps éviscérés, les viscères exhibées, les membres désarticulés transforment le vivant en dépouille morbide.

Les humeurs corporelles (sang, urine, merde, sperme, vomissures, etc.) excrées servent de plus en plus à exprimer la dégradation évidente du monde physique et psychique suite à l'activité humaine. Le corps humain couvert d'ordures et de crasses enveloppé de pansements chirurgicaux (Claes Oldenburg) gît dans un décor cauchemardesque où évoluent des créatures hybrides mi-mannequins, mi-humains aspergés grotesquement d'urine, de vomissures, d'excréments (Cindy Sherman), tandis que Otto Mühl dans *Dégradation d'une Vénus*, remet le sacrifice archaïque de la jeune vierge à la mode en jetant dans une auge à cochon le corps meurtri de sa victime salie d'ordures qu'il piétine jusqu'à la souillure complète comme acte de catharsis, sorte de "nature morte" surréaliste, demandant pardon pour les fautes de l'homme contemporain et de toutes les générations futures. Ces performances expiatoires existent toujours puisque le Christ en croix (Serrano) est maintenant submergé, transgression ultime, dans 14 litres d'urine.



Google-image/Claes Oldenburg snapshots

Google-image/Cindy Sherman sans titre 175

Google/image/Otto Mühl vénus

Google/image/Andres Serrano Piss Christ



C'est dorénavant toute une culture de la haine du biologique qui se met en place. San Francisco, 1982, Cruelle et implacable machination pour soumettre la chair des fauves à des traitements pervers du groupe *Survival Research Laboratory* (SRL) est une mise en scène cauchemardesque de «robots organiques» faits de cadavres desséchés d'animaux aux gueules crispées dans un rictus démentiel. Le cadavre d'un chien monté sur une armature métallique forme une sculpture grotesque, un bestiaire morbide qui en a révolté plusieurs surtout la société américaine de protection des animaux. (*Vitesse virtuelle*, p. 130) La civilisation moderne vient de renouer avec les pratiques antiques des sacrifices d'animaux non plus sacrés mais cette fois-ci, strictement ludiques.

Londres, 1991, les citoyens branchés reçoivent leur carton d'invitation pour *Isolated Elements*. L'artiste britannique Damien Hirst se présente, tronçonneuse à la main, attaque la tête du cochon gisant sur le sol et la découpe bien net en son milieu. Les deux moitiés jumelles de la carcasse exhibent alors le dessin des organes et chairs internes : gras, viande, os, cervelle, mâchoires, dents, langue; une substance blanchâtre s'écoule de la cervelle. Deux ans plus tard, l'artiste récidive avec *Mother and Child divided* et présente des vaches, des veaux, des requins découpés en leur milieu; les carcasses baignant dans des aquariums de formol. Avec *Waste* en 1994, c'est au tour de la chair morte, de la viande gangrenée par la maladie, des morceaux de cadavres mêlés aux ordures et déchets médicaux de nous offrir le triste spectacle d'une mise en scène animalière où des vers et autres insectes accomplissent leur travail de décomposition que l'on peut suivre « de visu » le temps de l'exposition. (Florence de Mèredieu, *Le siècle rebelle*)

Google-image/Damien Hirst

Inutile d'épiloguer trop longtemps sur la performance de l'artiste chinois Zhu Yu, qui en l'an 2000 pour fêter le nouveau millénaire, commet le premier acte de cannibalisme du troisième millénaire en s'offrant un banquet de fœtus humains rôtis (volés dans un hôpital) afin de perpétuer la tradition asiatique plusieurs fois millénaires de la dégustation de fœtus comme raffinement ultime.

Google-image/Zhu Hu eating people

«Chez moi, un tableau est une somme de destruction. » (Picasso)

«Néo-Expressionnisme, Nouvelle Figuration, Figuration libre, Post-Modernisme, Nouveaux Fauves, Bad Painting, (...) barbouillé, vitupéré, bafoué, masqué, le corps humain devient, assurément, le théâtre de la cruauté. Plus que jamais l'attrait pour la figuration semble ainsi prendre appui sur une perception dramatique de l'homme, où celui-ci apparaît déchu, affaibli, castré, fini. La laideur et ses dérives sembleraient, bel et bien, attester une fascination spécifique de l'irrémissible. J'aimerais citer quelques exemples marquants : (on peut évidemment faire une recherche sur Google/image pour voir les œuvres)

- Baselitz, en des lacs griffeurs propres à taillader chairs et silhouette, agrippe des bonshommes en train de chavirer qu'il arrache au papier.

- Combas invente des puzzles disjoints où cernes noirs et vitupérations chromatiques morcellent formes et visages jusqu'au tératologique. (science biologique des malformations congénitales) <http://www.combas.com/>

- Basquiat livre une créature grimaçante et amaigrie, rongée par les graffitis, les éclaboussures tag, les rengaines rap, la drogue, l'alcool.

- Rainer attiré par l'effigie de la mort, retouche les masques mortuaires, cadavres, momies et crucifixions, dont il lacère courbes et arrondis, impatient d'y apporter le leurre d'une vie nouvelle par le biais d'un chromatisme avide d'intempestif.

- c'est tout le monde qui l'environne qui déchoit chez Ensor : «Habités par une fourmilière de cirons, corps, vêtements, maisons apparaissent vermoulus, gangrenés ou couverts de pustules. C'est de l'intérieur des êtres que jaillit sous forme d'acné purulente et de bubons éructant leur pus, la pourriture. (...) Le cancer s'installe au cœur même du dessin. » L'homme est condamné par le temps à dégrader, ainsi en sera-t-il des couleurs comme une liqueur vénéneuse qui empoisonne de son venin destructeur et ouvre la voie à la décomposition putride à l'image de la

dégénération de la chair. » (Murielle Gagnebin, Fascination de la laideur 1994, p.165)

- Garouste, poussant l'expression de la solitude à son acmé, allonge les silhouettes au sein d'un espace non-euclidien où l'homme, privé de repères, flotte en un profond déséquilibre, comme victime des plus sauvages dépersonnalisations.

- Dieter Appelt scénographie le corps en momie et s'offre en offrande à quelque supplice païen. Méditation d'un corps irrémédiablement voué à la misère de sa condition sans qu'aucune promesse de résurrection soit envisagée. Seul devant la mort, point final ! (Baqué, Visages, 200, p.102)

- Joel-Peter Witkin manie l'ellipse en des photographies hallucinantes et perverses, déchiquetant les idoles de l'art.

<http://baudoin-lebon.com/fiche-artiste.php?nom=Witkin&prenom=Joel%20Peter>

- Dieter Roth utilise des matériaux organiques (lait caillé, saucisses, sucre, chocolat, excréments d'animaux, etc.), apte à manifester l'aléatoire et le périssable.

- André Serrano, en des photographies monumentales où il exhibe des pans de corps humains, choisit l'instant qui éloigne à jamais la chair de la vie. C'est à la morgue qu'il pratique ses cadrages (châsse ou mutilation), inquiet des corps brûlés, noyés ou suicidés par le fer, au pistolet, à la mort au rat, ou seulement curieux des traces subtiles laissées par quelque pneumonie maligne ou une vilaine méningite. Exaltant la picturalité de la peau, sa transparence irisée comme son grain habile à s'allumer, il poursuit le passage des matières suintantes et souvent colorées vers l'extérieur des cadavres, dans la grande tradition des Christs morts. (la kénose du Christ) Et cependant, ici, le voyeurisme, dans le temps qu'il contamine l'œil toujours gourmand du spectateur, bousculant l'anonymat pudique des corps et le respect de la mort, installe le scandale de connivences charognardes.

- Roy Adzak dans des thermographies, des échographies, des radiographies capte le regard que porte la machine sur l'homme et,

inévitablement, il restitue de somptueuses têtes de mort. (...) Anticipant sur le règne des images de synthèse, Adzak introduit à la folie du virtuel.

- Karlheinz Biederbick manie le plâtre peint d'humaine dimension et offre des individus obèses, assis, nus sur le rebord de baignoires blanches; leur ventre, déformé par la graisse, s'épanouit en une série de plis flasques accusant une peau luisante et rose.

- Rebeyrolle valorise des corps suicidés, des corps suppliciés; la chair y est boursouflée, saignante abondante. Le sexe appert, souillé par les viscères et les vomissements. Dans cette oeuvre, le corps hurle sa finitude et la matière entre en convulsions.

- Luciano Castelli, Hermann Nitsch, comme bien d'autres, prêtent, quant à eux, main forte au Body Art, généralisant le recours au sang animal dans des mimes masochistes monumentaux où le rituel d'obédience apaisante se transforme en une gigantesque exaltation de la déjection.

- Klaus Vogelgesang exerce, lui aussi, un sadisme bien particulier (...) Tantôt épave misérable, la bouche transpercée d'un pieu, sorte d'animal infirme, tantôt jouet érotique et idéologique, que connote une vulgarité mortifère, l'homme est affecté comme doublement : par le motif et par le trait, ici, acide et sans pitié. » (Gagnebin, Fascination de la laideur, p.268-269)

Ainsi s'illustre cet art de fin siècle sur fond de putréfaction, de sida, dépressions et autres pandémies. Nous sommes résolument postmodernes. Le postmodernisme c'est l'observation bien tangible de l'échec du progrès moderne comme récit grandiose de notre salut par la science et les techniques. Est postmoderne celui qui a compris que, devant la faillite des institutions tant politiques qu'économiques, plus rien ne peut être connu avec certitude, que l'Histoire s'est vidée des options plausibles du «progrès. » Ne peut-être plus postmoderne que cela, cette fameuse photo du soldat irakien torturé les bras en croix, des fils électriques le reliant à son bourreau. Cette photo du «Christ musulman» transgresse et annihile tous les acquis de l'humanisme

moderne et des droits de l'homme. A quoi servent les bienfaits de la modernité et du consumérisme libéral, s'ils sont vécus dans un cadre de vie jugé appauvrissant, sans âme, amplifiant le malaise social et notre désarroi.

Photos de prisonniers torturés à la prison irakienne de Abou Ghraib  
<http://www.voltairenet.org/article13691.html>

Pour les artistes et écrivains de la mouvance postmoderne, il s'agit de «déconstruire» tous les canons et standards de l'esthétisme moderne afin de déstabiliser toute la philosophie occidentale.

«L'importance historique qu'acquiert le laid au XX<sup>e</sup> siècle fait que l'esthétique de la beauté n'est plus essentiellement le fondement de l'art. (...) Une espèce de familiarité avec le laid s'installe en l'homme, jour après jour (le bulletin de nouvelle quotidien à la télé) tant et si bien que la possibilité de l'art comme vision intelligente du beau disparaît au profit d'un souci de l'art comme représentant les valeurs du hic et nunc (ici et maintenant). (...) Les «martyrs» de notre siècle révolutionnaire offrent une «beauté» déchiquetée... » (Gagnebin, Fascination de la laideur, p.145)

L'histoire de la somatophobie est le fil rouge qui explique une grande partie de l'histoire des Occidentaux. Étymologiquement, la somatophobie est la haine du corps, de son propre corps d'abord et par la suite, de tous les autres corps. Nous sommes confrontés au dégoût de la vie. On doit le considérer comme une authentique phobie, c'est-à-dire comme une manifestation de la névrose obsessionnelle, ou, selon les termes de Freud, de «l'hystérie d'angoisse. »

Depuis la nuit des Temps anciens, l'homme fait l'expérience de la peur; peur d'un monde vaste, insaisissable, menaçant. C'est soudain l'angoisse, le choc, la révélation d'une vie en vase clos, dans un monde sans issue où l'homme est «condamné» à lui-même. Le choc initial générateur d'angoisse rend le monde odieux (Heidegger), coupable de la lourdeur de l'existence mais surtout il est la révélation d'une force plus grande que l'homme : « ce qui est plus fort que nous, c'est bien

l'existence, à laquelle nous appartenons sans recours, et qui nous détermine à être ce que nous sommes, nous qui avons rien demandé. Peur et angoisse qui rendent le monde odieux, la vie exécrable; voilà la genèse de la haine ! »

La peur mène à la méchanceté, à la haine contre nos origines. «Pourquoi un esprit sain mourrait-il, sous prétexte que le corps est malade» ? Question désespérante qui rend le corps haïssable depuis que Descartes a décrété le divorce entre corps et esprit. La mort corporelle y est vécue comme une injustice flagrante et aliénante, le «fond de commerce» de toute théologie.

«Haine et mal sont donc une seule et même chose» : la maladie de l'être, de l'existant confronté au désespoir d'être soi-même en cette vie, en ce temps qui nous est imparti. Le monde séduisant du départ s'est métamorphosé depuis, entre les mains de l'homme haineux, en un monde déprécié, souillé, nivelé vers le bas, c'est-à-dire à hauteur d'homme.

Tout le vingtième siècle est traversé, dès ses débuts, par le futurisme, le dadaïsme, le nihilisme russe, le constructivisme comme autant de préface à plus d'un demi-siècle de barbarie, de fascisme, de nazisme et d'exterminations génocidaires. La quintessence du laid, de l'abominable n'est-elle pas aussi l'infâme bombe nucléaire et son dessein d'extermination totale, dont le laid, la destruction en art serait le pâle reflet. Une fois, que la vie est réduite à cette impuissante inertie, que Thanatos règne définitivement sur Éros, pourquoi s'offusquer que « l'anti-vie, l'anti-ordre, l'anti-intelligence, l'anti-forme dominant les arts. » (Gagnebin, Fascination de la laideur)

De partout, on annonce la fin de quelque chose.

*The End of Science* avec John Horgan :

«Considérant, les extraordinaires succès de la science au XX<sup>e</sup> siècle, il est très improbable qu'un scientifique parvienne à faire transcender les théories actuelles pour élaborer une façon radicalement nouvelle de

penser la réalité. »

Fin du social avec Jean Baudrillard où dans *L'illusion de la fin* le réel n'est plus que signes et simulacres :

«Ni spectateurs, ni acteurs, nous sommes des voyeurs sans illusion. Nous consommons de l'éphémère, du prestige, nous privant ainsi de toute imagination véritable; à la fois parfaitement informés et impuissants, parfaitement solidaires et paralysés. »

Fin de la société avec Levy-Strauss dans *Tristes Tropiques* :

«Le monde a commencé sans l'homme et il s'achèvera sans lui. Les institutions, les mœurs et les coutumes, que j'aurai passé ma vie à inventorier et à comprendre, sont une efflorescence passagère d'une création par rapport à laquelle elles ne possèdent aucun sens, sinon peut-être de permettre à l'humanité d'y jouer son rôle. Loin que ce rôle lui marque une place indépendante et que l'effort de l'homme - même condamné - soit de s'opposer vainement à une déchéance universelle, il apparaît lui-même comme une machine, peut-être plus perfectionnée que les autres, travaillant à la désagrégation d'un ordre originel et précipitant une matière puissamment organisée vers une inertie toujours plus grande et qui sera un jour définitive. Depuis qu'il a commencé à respirer et à se nourrir jusqu'à l'invention des engins atomiques et thermonucléaires, en passant par la découverte du feu - et sauf quand il se reproduit lui-même -, l'homme n'a rien fait d'autre qu'allégrement dissocier des milliards de structures pour les réduire à un état où elles ne sont plus susceptibles d'intégration. Sans doute a-t-il construit des villes et cultivé des champs; mais, quand on y songe, ces objets sont eux-mêmes des machines destinées à produire de l'inertie à un rythme et dans une proportion plus élevée que la quantité d'organisation qu'ils impliquent. Quant aux créations de l'esprit humain, leur sens n'existe que par rapport à lui, et elles se confondront au désordre dès qu'il aura disparu. Si bien que la civilisation, prise dans son ensemble, peut être décrite comme un mécanisme prodigieusement complexe où nous serions tentés de voir la chance qu'à notre univers de survivre, si sa fonction n'était de fabriquer ce que les physiciens appellent entropie,

c'est à dire de l'inertie. »

Fin de l'homme avec Foucault dans *Les Mots et les choses* :

«L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine. Si ces dispositions venaient à disparaître comme elles sont apparues, si par quelques événements (...), elles basculaient, comme le fit au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle le sol de la pensée classique - alors on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable. »  
(Michel Foucault, 1966 pp.396, 398)

Fin de l'homme (bis) avec Freud dans *Le Malaise dans la culture* :

«La question décisive pour le destin de l'espèce humaine me semble être de savoir si et dans quelle mesure son développement culturel parviendra à maîtriser la perturbation de la vie en commun suscitées par l'humaine pulsion d'agression et d'auto-anéantissement... Les hommes sont maintenant parvenus si loin dans la domination des forces de la nature qu'avec l'aide de ces dernières, il leur est facile de s'exterminer les uns les autres jusqu'au dernier.»

et Murielle Gagnebin dans *Fascination de la laideur* de conclure :

«De ce funeste panorama, où le fanatisme du feu, du sang et du verbe s'acharne à dépecer la figure humaine, surgit une ligne générale : devant l'incohérence de l'Histoire, l'homme, tour à tour, vautour et ciron, est jeté au pied du mur. Prêt à s'avouer vaincu, moulu par la marche écrasante des idéologies, il se contorsionne et hurle et, dans un dernier sursaut, offre sa face contractée au ciel noir et vide qu'il déchire, une ultime fois, de son rire impuissant. (...) Aucune idéologie, dans son tourbillon et sa poussière, ses «manifestes» et ses banderoles, n'a encore réussi jusqu'ici à écraser la seule dimension humaine irréductible, à savoir la finitude. (...) On aura beau tracer les diagrammes les plus fascinants de l'organisme biologique et moléculaire, inventer des supra-structures d'airain : un fait restera toujours le même. L'homme en situation - celui qui écrit, qui écoute, qui lit - cet homme est destiné à



mourir. Devant la mort, le silence des « -ismes » s'établit. Ainsi dans un monde dominé par l'ivresse de tous les « possibles », la simple logique veut que l'homme s'interroge sur sa propre finitude. » (p.156)

La cyberculture n'échappe pas à la règle. Le passage du punk au cyberpunk est révélateur. Rappelons que le punk confesse une haine profonde envers l'univers psychédélique et le corps hédoniste du hippie. Sur fond de sida, l'amour charnel libérateur mute en orgasme mortifère. Le sida dévastateur devient une allégorie de la pourriture d'un système socio-politique en phase terminale. En cela, le cyberpunk n'est pas seul. Toute la cyberculture est traversée par des courants de pensées où l'esprit doit mater définitivement le corps. L'adhésion complète envers la technologie comme réponse à la finitude marque la quintessence du cyborg, du corps électronique comme utopie futuriste.

#### Corps utopique.

C'est cette interrogation sur la finitude du corps qui est au cœur des concepts du corps utopique. Ce fantasme de l'homme créateur traverse toutes les époques depuis la préhistoire et l'Antiquité. « La créature artificielle apparaît dans la légende de Talos où un automate géant de laiton surveille les côtes de la Crète. Et au III<sup>e</sup> siècle avant J.C, une légende bouddhiste relate qu'il existait «au Royaume de Roma... des moteurs porteurs d'esprits» ainsi que des hommes-mécaniques utilisés comme instruments de défense. » (Eastham, Interculture, cahier 145, 2003)

En ce sens, le cyborg n'est pas une invention récente du 3<sup>e</sup> millénaire mais bien l'aboutissement technologique d'un thème récurrent depuis la nuit des Temps, chaque époque cherchant à faire revivre, à actualiser du « connu antérieur. » Comme les statuettes du Paléolithique étaient métaphores de dieu, les créatures artificielles sont métaphores de l'homme. Si bien que l'on est passé de la croyance en une statuette sacrée possédant l'esprit d'un dieu à l'idée d'une statue créée par l'homme et porteuse d'humanité. (Breton, À l'image de l'homme : du golem aux créations virtuelles, 1995)

La première créature «vivante» née de l'imagination humaine (autre que

Dieu lui-même diront avec raison les athées) est Galatée : un jeune homme nommé Pygmalion sculpte dans l'ivoire une femme merveilleuse qu'il veut pour épouse. L'intervention d'Aphrodite donnera vie à la statuette. On peut voir dans cette métaphore qu'un Dieu donne vie à une créature issue de l'imagination de l'artiste et qu'en ce sens il cautionne le désir de l'homme d'atteindre la déité. Mais cette histoire démontre également que la technologie et l'art peuvent servir à l'expression des fantasmes masculins envers le corps féminin.

Au niveau religieux, c'est dans le livre de la création *Sefer Jezira* d'inspiration juive, rédigé entre le III<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle après J.C, qu'apparaît un être (Golem) artificiel créé par l'homme dans la glaise et qui s'anime grâce à la magie de paroles sacrées. Pour la première fois est ainsi attestée la création par l'homme d'un être artificiel par une pratique magico-religieuse. Il en est ainsi dans la tradition chrétienne de la création d'un petit garçon par Simon le magicien à qui il aurait donné non seulement un corps mais aussi une âme. Détail d'une importance considérable puisque de tout temps, Dieu était le seul et unique dépositaire et dispensateur de l'âme comme principe de vie.

L'apparition de la machine entraîna toute une révolution de la créature artificielle. Dorénavant, elle s'incarnera dans la réalité matérielle. Les explorateurs du mouvement automate de la vie toucheront à toutes les composantes du monde vivant, de l'animal à l'androïde mécanisé; nous l'avons vu dans le corps disséqué et le corps automate couvrant la période de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle.

Par la suite, une autre étape sera franchie en 1816 lorsqu'une jeune femme de dix-neuf ans, Mary Shelley écrit un conte d'anticipation scientifique dans lequel il ne s'agit plus de reproduire par le mouvement mécanique la réalité des êtres mais encore plus de connaître les secrets de la vie elle-même. C'est donc à un médecin, le Dr Frankenstein, qu'incombe cette lourde responsabilité scientifique. La créature artificielle du docteur démontre que la profanation du corps mystique par la biologie est le chemin obligé vers l'avènement du rêve messianique de la science sacralisée. La science quitte donc le mécanisme des automates pour s'attaquer à la biologie des corps.

Suivra en 1896 *L'île du Docteur Moreau* de H.G. Wells qui met en vedette des créatures hybrides comme le hyène-porc, le cheval-rhinocéros ainsi que des créatures mi-homme, mi-animal qui brise la symbolique de l'humain et qui finalement sont entraînées vers leur extinction en se dévorant mutuellement. Ces transgressions sont prémonitoires des manipulations génétiques futures telles que proposées par le groupe *Symbiotica* d'Australie.

Google-image/symbiotica

En 1922, un écrivain tchèque, Karel Capek, invente une nouvelle entité, un être artificiel au sens biologique et chimique : le robot construit sur le modèle de l'homme. Dans sa pièce *RUR* pour désigner l'usine *Rossum Universal Robot*, le savant Rossum crée des entités humanoïdes chez qui le savant Rossum a supprimé toutes les activités normales d'un humain pour ne garder que celles indispensables à son travail. Inspiré par l'œuvre de Capek, l'auteur de science-fiction Isaac Asimov tentera de donner une image plus positive des robots à condition qu'ils soient programmés à respecter les humains. Par la suite, la naissance de créatures artificielles et de super héros aux pouvoirs fabuleux formeront la trame et la richesse d'histoires inouïes.

En 1945, le mathématicien John Van Neumann crée une machine «intelligente» qui sera la base de l'ordinateur moderne. Mais dans l'esprit des promoteurs de l'informatique le but à atteindre est bel et bien de fabriquer une réplique artificielle de l'homme intelligent.

C'est le mathématicien Norbert Wiener qui, en 1948, fait la synthèse de tous ces projets en créant la cybernétique dont est issue le cyborg, mélange de Golem, d'automate, de Frankenstein, de robot et d'ordinateur. Autrement dit, il revient à Wiener d'avoir enfin conceptualisé en une entité plus de deux siècles de désir/recherche artistique, magico-religieuse, mécanique, automatique, biologique et informatique.

La cybernétique, du grec *kubernetes* signifiant «pilote» d'un navire, vise à suppléer aux imperfections humaines par la création de machines

correctrices, capables de contrôler, de prévoir et de gouverner.

«Rompant avec la traditionnelle dichotomie humain-machine, Wiener propose une approche «humano-mécanique» de la société. (...) Qu'il soit question de remplacer un membre amputé ou de calculer ou de traiter de l'information, les machines intelligentes constituent pour lui des prothèses, des prolongements des membres, des greffes d'instruments. Insistant sur les dangers potentiels de cette situation, Wiener considère l'humanité comme entièrement dépendante de ses prothèses. » (Céline Lafontaine, *L'Empire cybernétique*, 2004, p.58

A ce sujet, le cinéma contemporain s'est emparé du corps expérimental de la science et de la médecine pour mieux lui faire franchir les limites de la mort. Avec des cyber-films tels que *Robocop*, *Terminator*, les cyber-théoriciens mettent en oeuvre les récits célébrant la fusion biomécanique dans un univers de désarroi où règne l'absence de perspectives historiques typiquement terrestres. Ces rêveries scientifiques sont présentées comme un saut évolutif considérable qui donnera naissance à des formes de vie bien supérieure à la nôtre.

L'homme est ainsi confronté à sa condition intime de mortelle et c'est parce qu'il désespère de pouvoir changer de condition que l'homme rêve de changer de nature, de quitter le monde biologique comme le lui enseignent l'artiste et le scientifique des nouvelles technologies des mondes virtuelles. Une rage de surhumanité se dresse contre le naturel.

Les artistes de *Survival Research Laboratory* sont depuis les années 1980 les créateurs cyberpunk qui ont inventé les spectacles mécaniques à grand déploiement, de véritables psychodrames motorisés d'une puissance démente. Véritable cirque mécanique, l'humain y est absent, remplacé par des machines de tôles et des robots métallisés qui parodent selon une chorégraphie programmée par ordinateur qui laisse entrevoir un conditionnement électronique des masses comme si l'homme était prêt à accepter toutes les servitudes possibles tellement son désir de transcender son corps physique est puissant.

Google-vidéo/Survival Research Laboratory

L'humain veut s'arracher à l'humain, il veut l'Impossible. Ainsi dans *Terminator 3*, l'androïde TX est la quintessence du post-humain. Pur esprit, TX s'incarne dans un corps futuriste recomposé à partir d'organes morts, forme quasi identique à cette sublimation mystique que les érudits anciens appelaient la métempsychose à savoir la migration de l'esprit, de l'âme d'un corps à l'autre. Nous vivons une ère de l'extrême où nos désirs se radicalisent : l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle ne veut plus mourir. Vaincre la mort est l'obsession principale de la culture cyber. Pour les jeunes d'aujourd'hui la vieillesse est une maladie dont il faut soit guérir par les drogues et les thérapies génétiques ou en fuyant carrément la sphère bio responsable de la décrépitude des espèces.

### Corps design.

Des performances comme laboratoire expérimental, nous passons au bloc opératoire. La décréation du corps n'est pas qu'une désincarnation mais aussi une réinvention, une réincarnation, une multiplication, une vectorisation, une ré-genèse de l'humain. Avatar et métempsychose.

L'œuvre de Orlan est taxé de performance chirurgicale. En effet les chirurgiens doivent opérer de manière à reconstruire sur le visage de l'artiste un portrait-robot digitalisé composé du front de la *Joconde*, les yeux de la *Psychée* de Gerome, le nez de la *déesse Diane* de l'École de Fontainebleau, la bouche de *L'Europe* de Boucher et le menton de la *Vénus* de Botticelli; en somme une sorte de work-in-progress d'art charnel destiné à transformer un visage banal en un collage de traits célèbres. En créant des hybrides troublants entre son visage et ceux des canons de la beauté, Orlan aspire à une trans-figuration profane, remake de la transfiguration du corps du Christ en entité mystique. Ce parcours initiatique est un meurtre de l'identité naturel, sacrifice nécessaire à une renaissance de l'autre artificielle.

<http://orlan.net/>

Cette recherche d'identité passe par le travestissement, vouloir être autre, de passer d'une identité à une autre, se transformer à défaut de changer la société et forcer ces institutions à reconnaître le changement.

Elle s'en prend en premier lieu à l'Église en se déclarant sainte Orlan tout en fusionnant des pulsions divines aux désirs érotiques. Ensuite, elle dénonce le mercantilisme de l'art en se déguisant en putain dans des salons d'art contemporain. Finalement, elle confronte le désir de changement identitaire aux nouvelles technologies par des opérations-performances radicales dans le but avouer de mettre en demeure les pouvoirs publics d'officialiser cette identité par l'obtention de l'ensemble des papiers, numéros et formalités nécessaires; en somme reconnaître le post-humain. (Philippe Vergne, *En corps !* in *l'Art au corps*, 1996, p.33)

Avec Orlan, la monstruosité devient le canon postmoderne de la beauté qui consiste à combattre tout ce qui est naturel où l'idéal est devenu totalement contre-nature; ce dernier remplaçant la contre-culture des années 1950-1970. De la contre-culture à la contre-nature, beau titre de livre n'est-ce pas ?

En ligne directe avec le Paléolithique, l'œuvre d'art contemporain symbolise bel et bien une sorte de totem personnel apportant le «salut»et pour laquelle l'artiste, à l'image de Pygmalion et sa statue, voue un culte de Rédemption. Par la mise en scène du corps, l'art se démocratise. Le corps/accessoire est pris en main, véritable chantier de construction, par une formidable industrie du design corporel déifiée à grand renfort de publicité et de marketing. Du tatouage à la liposuction en passant par le piercing et le rasage pubien, le corps devient une marque griffée, porteur de sens, d'une appartenance à soi. Le corps ainsi magnifié acquiert toute la symbolique du talisman qui protège l'identité tout en l'affirmant et, de fait, échappe à l'indistinction, à l'anonymat.

### Corps construit.

Le corps difforme force la science à s'interroger sur le corps normal. Au XVIII<sup>e</sup> siècle une science de la physionomie et de la mensuration du corps humain et de ses parties se met en place. Les études de disproportions cherchant à fixer les types de laideur se doublent d'études sur les proportions idéales, à en dégager les caractéristiques jusqu'à les amplifier par les produits cosmétiques, la mode, les

exercices et même la chirurgie. Et ce phénomène n'a fait que s'amplifier au cours des siècles.

La chirurgie esthétique répond à une blessure narcissique de la personne insatisfaite et qui demande réparation. Il s'agit de rendre le corps, surtout le visage, conforme aux normes idéologiques de la beauté dont nous connaissons maintenant l'inouïe cruauté. Sous les bandages, derrière les ecchymoses et les points de suture, se profile une identité nouvelle, parfois monstrueuse qu'il faudra bien affronter. Des shows télévisuels programment dorénavant le remodelage des corps comme construction symbolique et culturelle de l'époque. Le corps naturel mit en disgrâce disparaît sous la mise en scène de l'artifice. Être rime désormais avec paraître.

D'ores et déjà, artistes ou adeptes du culte du muscle, prônent la transformation du corps grâce à l'utilisation de l'électronique, des nouveaux designs et des nouveaux matériaux. Natasha Vita-More, une artiste body-builder, considère le corps comme un nouveau terrain d'expérimentation pour la mode : « J'aimerais renforcer la puissance de mes jambes pour marcher dans la montagne, posséder une voile épidermique protecteur qui me protégerait des dangers particuliers à cet environnement, pouvoir rafraîchir ma température interne et bénéficier d'une ouïe et d'une vision amplifiées, explique-t-elle dans un entretien à Spirale.org.

www.natasha.cc  
Google-image/Cindy Jackson  
Google-image/Michael Jackson

Dans le même registre, l'actrice Cindy Jackson a subi à ce jour plus de vingt opérations pour ressembler à la poupée Barbie et un autre Jackson prénommé Michael a quant à lui transgressé sa naturalité jusqu'à la monstruosité. Ces deux «phénomènes de foire» nous révèlent cependant l'émergence d'un attrait populaire pour les produits de beauté et la chirurgie esthétique. On arrive à une superficialité tangible dans le culte de l'image dans un univers spectaculaire où l'on préfère la copie à l'original, le simulacre à la réalité. Nous vivons à l'ère des «œuvres de

pacotille» du faire-valoir, de faire-voir, comme le prêt-à-porter. Nous sommes ébahis par ce kaléidoscope de couleurs, de formes synthétiques et à la fois, hébété par le peu de signification de nos «créations. »

Nous assistons à la victoire de la conception mécaniste du corps perméable à toutes expériences techno-pharmacologiques. Tous les organes à l'exception du cerveau et du système nerveux central ont déjà leur clone artificiel. Cette réduction du corps à une mécanique va de pair à une transformation des organes en marchandises ; à quand la bourse des organes ?

Le corps a toujours incarné une certaine vérité de soi face au monde. Il en était ainsi des pratiques de marques corporelles qui agissaient comme révélateur de l'identité, du caractère. Les années 1980 ont vu émerger n'ont pas l'affirmation de sa personnalité mais plutôt la gestion de son apparence et même, la simulation de son identité.

« De la séduction considérée comme l'un des beaux-arts »  
(Baudrillard)

Quels seront donc les canons de la beauté postmoderne ? C'est simple ! «C'est l'exigence folle d'une perfection physique jadis inaccessible» mais maintenant à portée de main grâce à la pharmacopée, aux prothèses et aux images de synthèse couplées aux logiciels de visualisation. Cette technique de transformation informatique s'appelle le morphing, un détournement sans précédent du naturel vers l'artificiel. (Baudrillard, De la séduction, Paris, 1979)

Détournement des désirs naturels vers le produit de consommation avec le spot publicitaire, détournement des procédés publicitaires vers la propagande de soi, détournement du corps vers le rejet sacrificiel avec le body art, détournement des cycles de la vie vers la jeunesse perpétuelle avec le postmodernisme et finalement, nous le verrons, détournement de la vie biologique vers le factice cybernétique avec le post-humanisme.

Du corps construit physiquement, nous passons au corps construit



artificiellement. McLuhan dans la Mariée mécanique entrevoyait voilà plusieurs décennies l'étrange fusion du sexe et de la technologie. Auparavant, au début du XX<sup>e</sup> siècle, Marinetti, père du futurisme, prophétise le mécano-érotisme que représente Picabia dans *Parade amoureuse* (1917), portrait d'une valve de moteur évoquant la copulation sexuelle, thématique que les dadaïstes ironisèrent avec leur mise en scène de rut et d'orgasme mécanisé d'une race automate vidée de toute existence spirituelle. Avec *Fornication d'automobile* (1914), le poète Mario de Léon décrit un accident de voiture comme un accouplement ; idée reprise par Ballard dans *Crash* qui met en scène l'amour fétiche qui ne peut se réaliser hors de l'alcôve mécanique de l'automobile. Ainsi naît le triangle «amoureux» post-moderne du sexe, de la technologie et de la mort.

«Aujourd'hui, les remarques prémonitoires de McLuhan sur «l'image mêlée, largement répandue, du sexe, de la technologie et de la mort», les thèmes de la technologie érotisée, du sexe assisté par les machines, de l'accouplement avec la technologie et des désirs charnels déviant pour aboutir à des orgies de destruction high-tech, se retrouvent tous enchevêtrés dans la cyberculture. » (Dery, Vitesse virtuelle, p.196)

Nous savons que l'arrivée du sida a modifié considérablement les relations sexuelles, c'est d'ailleurs à la même époque que les jeux sexuels, les «chat» érotiques connaissent une popularité toujours croissante dans l'univers du cybersexe où chaque participant, en prime, peut se présenter, narcissisme oblige, sous son jour le meilleur. Dorénavant le corps virtuel construit deviendra simulacre.

Corps narcissique.

La vision de l'artiste devient fantasme de son univers personnel en fusion avec le monde. Le phénomène de la musique du monde ou «world music» est une bonne analogie de cette fusion. Dans ce nouveau courant musical, on ne parle plus que d'échantillonnage et de séquençage, de sons, remixages de musiques diverses répertoriées à travers le monde. C'est le copier/coller des logiciels informatiques appliqué à l'art en général. C'est le «cut off» en littérature tel que

proposé par le beatnik Burroughs où sont juxtaposés des bouts de phrases éparses glanés ici et là dans les quotidiens et placés sur une trame musicale. En peinture, c'est le remixage sur la toile d'éléments organiques du body art comme le sang ou la merde et en sculpture, l'introduction de viande fraîche ou de viscères. C'est l'ère des fusions, de la convergence : fusion danse/vidéo/théâtre par exemple.

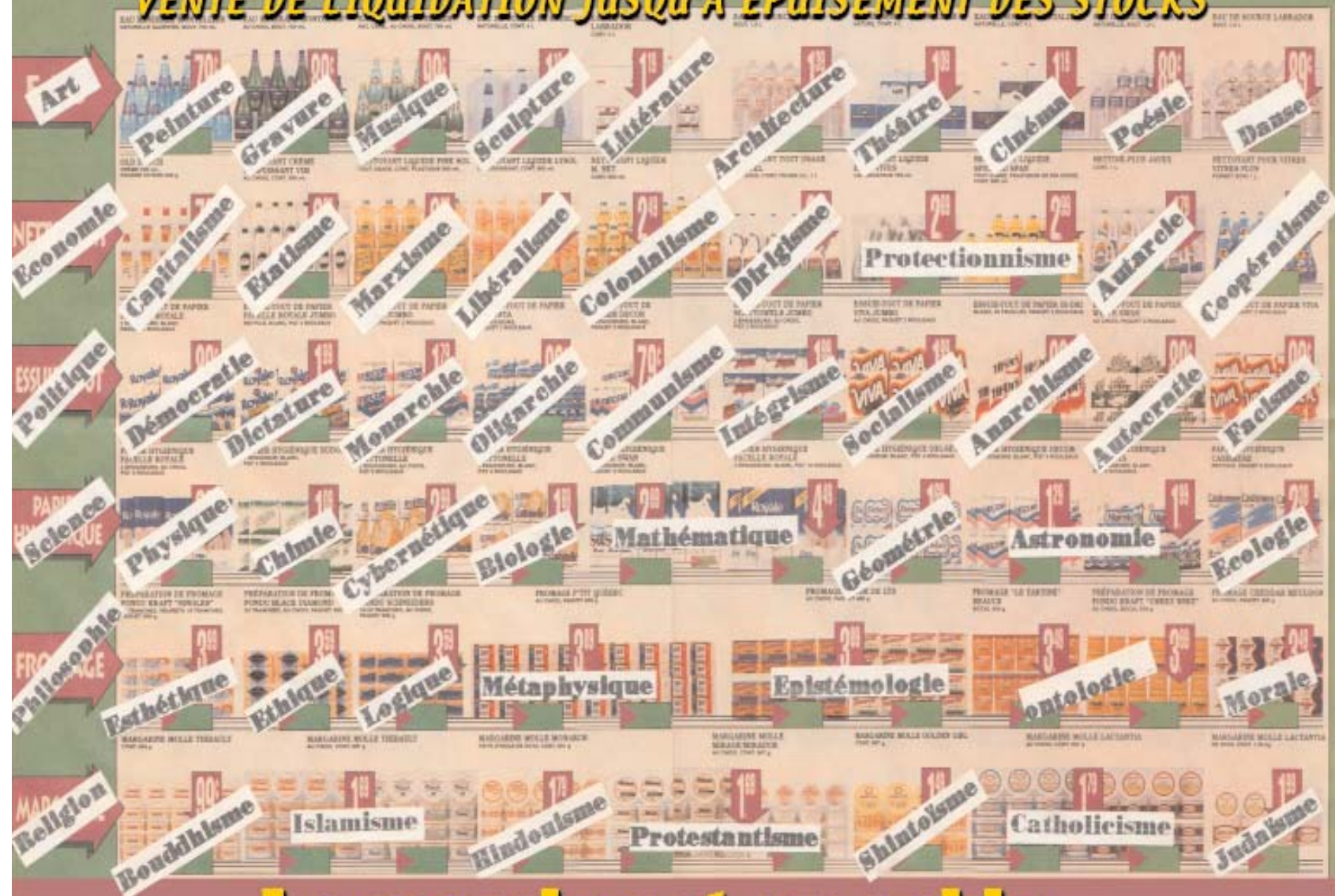
Le nomadisme post-moderne est la grande illusion cosmopolite. Apatride, citoyen du monde, le sujet post-moderne veut continuellement être ailleurs à condition que cet ailleurs renferme le minimum de confort, de sécurité, en somme, ailleurs doit être un peu comme chez-nous. Nous ne sommes plus nomades puisque nous parcourons le monde en touristes déambulant dans un souk exotique flairant le prix le plus bas comme dans n'importe lequel *Wall Mart* de ce monde. Tous les artefacts se retrouvent sur les rayons du grand supermarché mondial de l'humanité. Le monde est en solde

L'identité personnelle suit le même cheminement. À travers le cinéma, la chanson, le théâtre, la télévision et les arts en général, nous cherchons tous des scripts qui répondent aux questionnements de notre époque et des modèles susceptibles d'être intégrés dans le processus de construction de notre identité. Nous nous retrouvons devant le supermarché de tous les possibles. Si bien que les histoires d'aujourd'hui productrices de sens se sont multipliées en catégories de toutes sortes, touchant toujours de plus près aux préoccupations personnelles et intimes. (Chalvon-Demersay cité in *L'invention de soi*, p.152-153)

«Jouer astucieusement de ses logiques identitaires» n'est pas donner à tous. En ce sens, la rébellion n'est pas négative. La scène de l'art a été un terrain d'expérimentation où se sont exprimées toutes les recherches et toutes les revendications : destruction, construction, déconstruction, archaïsme, sexe, guerre, subversion, mélancolie, tout y est, malheureusement nous savons aussi que tous ont échoué. «Nous sommes dans un état tout à fait paradoxal, qui se traduit, je crois, par une frayeur, une sorte de panique collective devant cette situation où tout est déjà arrivé, où les utopies sont réalisées, où en réalité nous

# HYPERMARCHÉ UNIVERS TOTAL

## VENTE DE LIQUIDATION JUSQU'À ÉPUISEMENT DES STOCKS



# Le monde est en solde



sommes dans la désillusion totale. » (Baudrillard)

Depuis les années 1990, nous assistons à un éclatement, à une polyphonie de discours qui s'entrechoquent principalement sur internet. On ne s'affirme plus en défendant des idées extérieures à soi mais à partir de ce que l'on est et même de ce que l'on croit être. Le «Nous» révolutionnaire s'estompe, l'amnésie historique s'installe, le projet collectif de société éclate en une multitude de projets personnels.

Le corps est alors réinventé et devient un instrument de pratiques sociales, un corps organique, un corps subjectif, enfin, un corps matériel, exploité par plusieurs artistes et auteurs qui en font un objet de représentation. Le corps ne se trouve plus divisé en deux pôles : le bien et le mal, l'esprit et le corps, l'âme et la chair comme dans les siècles précédents, mais bien dans une infinité de fictions, de représentations et de systèmes symboliques. Le corps se trouve dans la multiplicité des identités, dans le travestissement de l'être. (Kathleen Thibault)

### Corps simulacre

Le phénomène *Poku* (Pop + Otaku : culture populaire et fan d'animations japonaises) a envahi la planète. *Poku*, imprégné de l'imaginaire manga, revendique l'héritage du pop art américain. Aya Takano se réclame de ce nouveau courant artistique inspiré de la subculture japonaise. Son terrain de prédilection, c'est l'adolescence dans une société consumériste et débridée. Dans une société des plus en plus informatisée, l'adolescente s'ennuie de la vie réelle. L'adolescence est un passage difficile à traverser. Comment rester réel et ne pas disparaître dans les mondes virtuels, être pris dans la toile ?

Google/image/Aya Takano

A travers ses tableaux, on peut voir des adolescentes rêveuses ou s'ennuyant, passives en action mais résolument actives en pensées : leurs regards profonds - représentés par des pupilles très dilatées - semblent nous scruter jusqu'au fond de notre âme. Sont-elles heureuses ou tristes derrière leurs masques ? Sont-elles naïves ou perverses ?

La postmodernité est installée comme mode de vie, elle est faite pour la jeunesse, par la jeunesse et vit centrée sur l'image de la jeunesse. Elle en a adopté le désir de divertissement et l'a promu au rang de culture. La société occidentale est restée adolescente. La postmodernité s'amuse, elle aime les illusions et les leurres qu'on lui offre.

Elle n'a ni le sens de la profondeur, ni le sens du Sacré. Ce à quoi elle voue par-dessus tout un culte, c'est à l'image, ce qu'elle vénère, c'est la production d'illusions, le spectaculaire et l'immédiat.



Le monde otaku est un jeu virtuel; il s'agit alors d'y participer. On peut être à la fois ou successivement mi-homme, mi-animal, sorcier, monstre, chevalier ou fée, etc. Le joueur se forme un double et intègre une tribu élargie de fans de dessins animés, de jeux vidéos, d'effets spéciaux et fanzines. Chaque joueur revêt une personnalité multiple derrière laquelle il avance masquée. Le «Je est un autre» de Rimbaud, expression poétique, devient virtuellement réalisable, une vie parallèle prend naissance. Le principe de réalité si cher à Freud mute en fantasmagorie. (Azuma Hiroki, Génération Otaku, 2008)

«Le projet de société de la postmodernité est d'en avoir aucun. »

La postmodernité comme expression radicale de l'individualisme refuse toute forme d'engagement ; «s'engager est un truc de vieux cons. » La postmodernité, c'est la fin de la suprématie de la culture et l'avènement de la consommation comme culture, de la mesure de la culture à partir de la consommation. Nous, les jeunes, notre culture, c'est la consommation ; on veut tout et tout de suite. (Arianne Moffat) Nous ne voulons pas changer le monde, nous voulons en profiter. On consomme les idées, les opinions, des films, des bandes dessinées, des spectacles, des musiques en vitesse comme des marchandises ou des émissions de télé; nos jugements varient selon notre humeur de zappeur à la recherche de la satisfaction immédiate du désir au moindre coût.

À ce chapitre, le site *Second life* sur Internet montre adéquatement le processus psychologique de transfert identitaire vers une autre identité virtuelle libérée des contraintes, celui du bonheur sans aliénation

[www.secondlife.com](http://www.secondlife.com)

Avec *Second life*, il s'agit de vivre non pas sa propre vie, mais celle d'un autre, qui raconte, s'agite, frappe, se dénude ou fait l'amour à votre place. *Second Life* est un hybride entre un site communautaire et un jeu en ligne. Chaque utilisateur peut s'y construire dans les moindres détails un personnage en trois dimensions, et lui acheter une maison, une piscine, une voiture, des objets de toute sorte... Bref, tout ce dont il a besoin pour que son personnage puisse évoluer selon nos désirs.

«L'âge dans lequel nous entrons est celui de la démocratisation personnelle, de l'invention de soi. L'individu est sommé de s'autodéfinir et de choisir, dans tous les domaines de sa vie personnelle; de choisir sa vérité, sa morale, son avenir, et in fine son identité. Il est devenu un créateur de lui-même, grisé par ces nouveaux espaces de liberté... » (Kaufmann) et son génie créateur lui commande de laisser trace dans une oeuvre unique comme un barre/code qui prouve sa valeur. Puisque tout est désormais contrôlé, le citoyen ne peut s'exécuter que sur le matériau qui lui est propre et accessible, dédouanée des contraintes sociales : son corps/éden dans l'univers du body art commercialisé.

Internet, c'est l'apologie du kitsch, du maquillage, de l'illusion comme la narcissique parade sexuelle sur les «sex-chat», c'est la présentation nickel de soi avec image retouchée sur photoshop, téléchargement en prime. Plus nous retouchons l'original, plus nous participons à notre effacement du monde; l'image comme «un pseudo-idéal qui tient lieu d'une réalité existant déjà dans le monde. » L'art hyper individualiste demande maintenant une adhésion complète à la technologie en proposant des univers virtuels d'immersions complètes qui nourrissent un narcissisme collectif débouchant sur une religiosité toute électronique. Notre image sur *Facebook* ressemble aux faux dieux de l'Antiquité que l'on nommait «idoles. » Il ne s'agit plus de prendre la

place de Dieu mais de s'ériger soi-même en son propre Dieu. Le miroir déformant de la réalité virtuelle nous déstabilise ainsi jusque dans notre propre intimité.

C'est le corps-gadget, le corps-botox, le corps-ludique, le corps-disneyland «qui deviennent les modèles d'après lesquels les gens se façonnent eux mêmes, il s'ensuit une aliénation extrême. » (Ewen) La femelle «photoshop» et l'androïde stéroïdé en lifting perpétuellement pixellisé sont les êtres que vous risquez de rencontrer dans vos navigations sur les eaux du cybersexe où la vie est loin d'être «un beau fleuve tranquille. » Le cybersexe, c'est l'univers de l'absence de tous les repères identitaires dans un imaginaire pornographique où, extase totale, des soldats irakiens posent nus, empilés en tas et forcés de s'activer sexuellement devant les caméras vidéos. Guerre et porno; du pareil au même.

Le culte de la représentation postmoderne, comme une transe hypnotique, vénère l'image et les illusions qu'elle procure. On ne parle plus, on communique plus mais on regarde la même image. Plus il y a d'images, plus il n'y a rien à dire. L'art postmoderne est un désert de la pensée humaniste au profit d'un hyper individualisme.

«S'exprimer en contexte postmoderne veut dire se faire valoir dans sa différence pour la différence même si l'on a rien à dire, surtout si on a rien à dire. » (Carfantan)

L'art devient ainsi éminemment égocentrique. On est bien obligé de constater que l'espace public est entièrement envahi par le publicitaire qui étend sa visibilité tentaculaire jusque dans le cabinet privé.

Mon narcissisme aidant, ces scénarios modernes, postmodernes ou ultramodernes, que sais-je encore, deviennent expression du «me-myself-and-I» où l'artiste comme le voyageur du XX<sup>e</sup> siècle devient une mise en scène de soi dans le monde : Moi devant le Sphinx, Moi devant la tour Eiffel, Moi à Place Saint-Pierre, Moi devant le Taj Mahal, Moi au Sahara, Moi chez les Innus de la Minganie au Canada, etc. Le Moi fusionnant à toutes les cultures.



Parvenu à ce terme, la mort a fait son ouvrage puisque le téléspectateur a perdu son âme. Non pas d'une mort physique, mais plus essentiellement encore, de ne pas vivre sa vie, de mourir comme présence au monde, de mourir comme Présence à soi, de disparaître dans le flux de l'inconsistant et l'irréel d'une vie autre qui ne sera jamais mienne.

Raconter des histoires n'est pas nouveau pour la société, les mythes archaïques en témoignent. Sauf que l'évolution du récit fictionnel était inéluctablement confronté à la réalité. Le script de l'identité attendu était donc continuellement remodelé par l'expérience de vie. Mais il arrive que le décalage entre l'identité souhaitée et la réalité est si profond qu'il provoque la rupture identitaire. Il s'ensuit un décalage souvent une confrontation qui déstabilise l'individu. Il y alors retrait progressif de l'action ordinaire vers la contemplation ou la rêverie renforçant encore l'identité virtuelle.

«Voici la nouvelle clôture : l'homme fini, enfermé dans son moi, son identité et ses droits, qui ne tolère aucune référence étrangère à ses désirs, à son corps et à ses origines. En apparence ouvert à tous, l'homme fini s'est laissé enclorre dans un cocon qu'il a lui-même secrété. Cet enfermement, qui a pour cause la dégradation du sens de l'idéal, est la marque de l'individualisme narcissique d'aujourd'hui qui lotit l'homme contemporain d'un monde peuplé d'images. (...) Sitôt disparus les référents et les idéaux, bref tout son sens vertical de l'altérité, la meilleure stratégie de survie qui s'offre à l'homme fini est de se replier sur lui-même, dut-il être la seule mesure de ses désirs.» (Marc Chevrier, Le temps de l'homme fini, p.91)

### Corps androgyne

La porno, comme art de masse, a eu le mérite de nous renseigner sur le discours idéologique qui prépare l'éviction de la femme du seul lieu où elle l'emportait d'emblée : la maternité. Le mouvement féministe n'avait pas prévu, d'ailleurs pouvait-il le prévoir ? - que la libération totale de la femme se finaliserait dans la disparition complète de la mère, - son sacrifice ? - évincée par les techniques de la reproduction au

profit de la sexualité stérilisante du porno. Depuis les rituels préhistoriques que l'homme aspire à déposséder la femme de son pouvoir créateur, voici enfin le jour arrivé de l'ultime conquête.

«Le dernier mot ne peut-être laissé à la nature : tel est l'enjeu fondamental. Il faut que cette grâce exceptionnelle, innée, immorale comme une part maudite, soit sacrifiée et immolée par l'entreprise du séducteur, qui va l'amener par une tactique savante jusqu'à l'abandon érotique, où elle cessera d'être puissance de séduction, c'est-à-dire une puissance dangereuse. (...) De toute façon, quelque chose est donné à la femme, qu'il faut exorciser par une entreprise artificielle, au terme de laquelle elle est dépossédée de sa puissance. (...) C'est toujours l'histoire d'un meurtre, ou plutôt d'une immolation esthétique et sacrificielle... » (Baudrillard, De la séduction, 1979, p. 136-140)

“La mort de Dieu, c'est aussi la mort de la déesse” (Haraway)

L'icône moderne de la femme dépossédée par l'homme de sa maternité est la drag queen, «cette fée qui a mal tourné», comme triomphe de l'hyper féminité stérile. La drag queen prépare symboliquement le terrain à l'éviction de la femme comme «matrice biologique», naturelle, au profit de l'avancée triomphante de la matrice cybernétique, artificielle. Mais le ou la transsexuelle n'est qu'une étape vers une finalité encore plus ésotérique ou magique : l'androgynie. La féministe radicale américaine, Donna Haraway, emportée par la mouvance cybernétique dans *Simians, Cyborgs and Woman. The Reinvention of Nature*, appelle de tous ses vœux la dénaturalisation complète de la femme et par ricochet, de l'homme. «Il n'y a plus ni père, ni mère, mais une matrice technique toute puissante. » (Lafontaine Céline, L'empire cybernétique 2004)

On serait porté à croire que la femme serait naturellement encline à défendre le féminisme humaniste contre l'approche cybernétique. Mais en croire, l'historienne Haraway, dans *Cyborg Manifesto*, seule la cybernétique pourra délivrer la femme de l'oppression socio-historique dont elle est victime en construisant un nouvel environnement où les différences entre humains et machines, entre hommes et femmes seront

abolies. La féministe cybernétique «rêve d'un monde hybride, sans sexe et sans genre. » Nous voyons très bien en quoi ce féminisme cybernétique contribue à l'immense popularité des industries cosmétiques et biotechnologiques qui rêvent de remodeler le corps humain selon les codes fantasmés formulés par le génie génétique grâce aux images de synthèses. Concept au cœur du travail de plusieurs artistes plasticiens car cette inaccessible androgynie est ce vers quoi se dirige l'humanité. (Haraway in Vitesse virtuelle, p.254-258)

Il est nécessaire de rappeler que derrière cette dialectique philosophique, il existe une réelle revendication politique. Ainsi l'imperfection de l'Homme serait la dualité sexuelle. Pour Klonaris et Thomadaki par exemple, la volonté de proposer une alternative à la différence des sexes s'accompagne d'une position féministe: « pour pouvoir opprimer les femmes, il faut savoir qu'elles sont bien des femmes. » En créant la confusion, on résoudrait donc toutes les inégalités. L'emblème de l'androgynie participe finalement au même discours que le genre mais le déplace vers la sexuation, vers les sexes anatomiques. Il ne s'agit plus de contester les constructions du féminin et du masculin mais bien la bipartition homme-femme, ou plus exactement mâle-femelle et d'en souhaiter la disparition, telle serait la finalité du féminisme, fallait y penser.

Google-image/ Klonaris et Thomadaki cycle de l'ange

Ces oeuvres rejoindraient ainsi le discours sur l'amour d'Aristophane dans *Le Banquet* de Platon dans lequel l'amour correspondrait au sentiment de nostalgie face à cette unité perdue. L'androgynie correspond donc aussi à ce fantasme de complétude. Il fait signe vers la fusion originelle et incarne cette mémoire de l'origine et de l'indifférenciation sexuelle voire comme le dit Mircea Eliade, «la nostalgie essentielle de l'humanité. » Dans le *Timée*, Platon raconte qu'au début du genre humain il n'y avait pas de division sexuelle. Reprise par les religions bibliques, cette thématique de l'unité se concrétise dans l'ange et le chérubin asexués. Encore une fois, les mythes antiques viennent envoûter les artistes contemporains. Transsexuels et androgynes traversent ainsi l'imaginaire contemporain

comme les esquisses d'un corps en devenir, dont les configurations actuelles oscillent entre fétichisme technologique, nihilisme sexuel et invention d'un au-delà idyllique. Nous sommes toujours au cœur d'un scénario fantasmé qui fonctionne sur le mode de la croyance. (<http://www.delrue.fr/memoire/posthumain3.pdf>.)

Corps techno-mystique.

La postmodernité marque l'arrivée du néochamanisme à la portée de tous. Individualisation oblige, l'homme est certain qu'il est son seul chaman, comme il est son seul artiste, son seul gourou capable de réaliser sa connexion spirituelle avec le cosmos. Ce recentrage de la spiritualité sur l'individu marque l'explosion des sectes «à la carte. » Finies les religions collectives, les cultes de masse, bienvenue dans le monde des croyances alternatives du néochamanisme, ce qui fait dire à certains ethnologue que le chamanisme primitif fut probablement la première religion de l'homme et moi de rajouter que le chamanisme techno sera la dernière.

Placée sous le sceau de la réconciliation, de la synchronicité, où physique et métaphysique, intuition et raison, psychologie et parapsychologie, tout devient recyclé, brassé, détourné et amalgamé dans un formidable réenchancement du monde. Jamais l'offre spirituelle aura atteint cette prolifération hallucinante du karma-cola, expression désignant la commercialisation de la spiritualité postmoderne.

Religions monothéistes, spiritualités orientales, médecines douces, naturopathies, psychothérapies se côtoient jusqu'à la copulation quasi-incestueuse pour donner naissances des entités hybrides aussi improbables que le massage christique, l'astrologie coranique, la tarologie kabbalistique, les soufis nettoyeurs de chakras, les chamans gestaltistes, les cancérologues gnostiques, les guérisseurs kinésistes et les dentistes hypnothérapeutes. Mais cette convergence entre technologie et sources naturelles de la vie distille dans nos veines un effet des plus pervers.

Plus la science et la technologie évoluent, plus elles emploient un

langage mystique. Les équations de la mécanique quantique deviennent de telles énigmes que seul un langage métaphysique permet d'en saisir la complexité. Ainsi Einstein plaida en faveur d'une "religiosité cosmique" à laquelle ne correspond "aucune idée d'un Dieu analogue à l'homme"; une religiosité cosmique sans dogme, sans Église, sans caste de prêtres. Certes, car cette religiosité est incontournable ; plus la science appréhende les limites de l'Univers, plus la représentation de celui-ci échappe au rationnel et se réfugie dans la métaphore et la poésie, ce que le célèbre physicien Werner Heisenberg illustra en ces termes : "Nous finissons certes par réussir à comprendre le monde, en présentant ses structures d'ordre sous des formes mathématiques ; mais lorsque nous voulons en parler, il nous faut nous contenter de métaphores et de paraboles, presque comme dans un langage religieux."

Mais surtout, les théorèmes quantiques nous démontrent que le monde est devenu aléatoire et la réalité comme la vérité absolue indéchiffrables. La science qui depuis le siècle des Lumières, a démantelé rationnellement la conception spirituelle du monde, se retrouve devant un cul-de-sac ; une incompréhension tout à fait logique – «Notre raison a des limites» (Kant) - qui permet le retour du sacré. Certains affirment que la science est entrain de découvrir rationnellement ce que les mystiques savent intuitivement depuis toujours.

La techno-mystique tend à replacer le sacré dans la technosphère et même, but suprême, espère nous transformer en ange électronique. Tous les grands mythes de l'humanité ressuscitent sous une forme électronique, principalement celui de l'être pur esprit. Cette idée lumineuse se retrouve dans les écrits de Joachim de Flore regroupés dans *Exposition de l'Apocalypse* qui date du début du XIII<sup>e</sup> siècle. Selon lui, le millénium est le «troisième âge» qui sera celui de l'Esprit qui succédera à l'âge du Père (*Ancien Testament*), à l'âge du Fils (*Nouveau Testament*). On commence à peine à comprendre le rôle exceptionnel des «prophéties» de Joachim de Flore dans la naissance, la structure, bref, la genèse de tous les mouvements millénaristes et/ou révolutionnaires modernes y compris la techno-mystique dans l'attente du retour de «l'âge d'or» antérieur aux cités-états mésopotamiennes et leurs

théologies d'asservissement.

La techno-mystique mélange les élans transcendants des hippies des années 60 aux aspirations électroniques des cyberpunks des années 80-2000. Pour les hippies, l'avenir radieux est psychédélique axé sur l'expansion de la conscience grâce aux drogues hallucinogènes permettant au corps de retrouver sa pureté primitive, pour le cyberpunk, l'avenir est cyberdélique axé sur la conscience branchée aux grands réseaux informatiques formant le cyberspace, «le corps étant obsolète. » Le point de convergence étant que tous deux témoignent d'une foi religieuse en la technologie, l'une chimique (LSD) et l'autre électronique (ordinateur).

Deux livres majeurs se révèlent être les fondateurs la nouvelle théologie électronique en accord avec les prophéties de Joachim de Flore. Le premier *l'Avenir de l'homme* de Teilhard de Chardin annonce la grande métamorphose spirituelle qu'attend l'humanité : la noosphère. Plus la matière, l'atome, se complexifie, plus il devient conscient, explique-t-il. L'homme, comme organisme conscient le plus sophistiqué, a permis à l'évolution d'accéder à la technosphère, fruit de la raison. Ce nouveau bond succède aux sphères successives qui ont recouvert la terre soient : la lithosphère, la biosphère, l'atmosphère. En ajoutant la technosphère, l'homme amène l'évolution a seuil d'un nouveau saut où les hommes de l'avenir ne formeront plus, en quelque manière, une seule conscience, la noosphère annonce-t-il en 1924. Pour lui, l'avènement d'une «Ultra-humanité» convergera en un «Point Oméga», sorte de Christ cosmique qui serait l'achèvement de l'évolution dans la noosphère, sorte d'Hyper-esprit. Le second *Pour comprendre les médias* de McLuhan explique que les technologies des communications transforment graduellement le monde en un «village global» permettant de réaliser «une seule et unique conscience». Deux volumes importants de la contre-culture qui tentent donc la réconciliation entre la métaphysique et le matérialisme dans une cosmologie scientifique.

La «cyberdélie», la «noosphère» illustrent donc la venue d'un nirvana technétronique où l'esprit supplantera définitivement la matière, le corps. «Qu'est en réalité l'élimination de l'homme en personne du

processus que l'homme a découvert et perfectionné, avec sa fin promise de toutes luttes et de toutes recherches, sinon l'évasion finale de Bouddha hors de la Roue de la vie ? Une fois complète et universelle, l'automation complète (post-humanisme) signifie la totale renonciation à la vie, et finalement l'extinction totale : la retraite même au sein du Nirvana que le prince Gautama dépeignait comme l'unique moyen de se délivrer du chagrin, de la douleur et de l'infortune. » (Mumford, *Le Mythe de la machine*, T.II, 1974, p.307)

Cette observation de Mumford se visualise à la fin de *2001 Odyssée de l'espace*, film co-écrit par Clarke et Kubrick, où l'apothéose technomystique se réalise lorsque l'astronaute franchit le point «Oméga» où l'odyssée extérieure et intérieure convergent pour former le royaume du sacré d'un nirvana transcendant résolument l'humanité.

«Selon les nouvelles technologies, les êtres vivants appartiennent de moins en moins à la sphère organique. Nous devenons des corps-médias, des corps-images, des corps-intelligence. Nous nous transformons en corps-culture.» (www.archée.qc.ca - entrevue avec Olivier Dyens - Chair et métal)

«Fini le temps où l'être humain se définissait simplement en fonction de sa biologie, aujourd'hui, les machines font partie intégrante de cette définition.» "Qui dit que la vie doit être organique?" » (www.archée.qc.ca, op. cit.)

«Plus l'environnement culturel et médiatique grandit, s'étend et acquiert son autonomie, moins l'environnement organique est nécessaire. » (www.archée.qc.ca, op. cit.)

«Il faut se dématérialiser. Il faut se "décorporaliser". Il faut devenir "liquide" et plonger totalement dans l'espace informationnel que nous offre le cyberspace. Pour survivre, pour permettre à cette planète de survivre, nous allons devoir nous rendre plus transparents, moins "lourds", moins chairs et plus informations, plus octets et moins gènes. » (www.archée.qc.ca, op. cit.)

Or cette science dématérialiste et post-humaniste rappelle en plusieurs points la théologie mystique développée par les ordres monastiques où l'homme s'avère en quelques sorte l'auteur de son propre salut dans sa recherche de déification, sa *théosis*, idée fondée à partir des paroles mêmes du Christ :

« Je leur donne la gloire que tu m'as donnée, pour qu'ils soient un comme nous sommes un: moi en eux et toi en moi, pour qu'ils soient parfaitement un. » (Jean 17 : 22-23).

Délaissant son corps, le mystique s'unit à Dieu dans la contemplation du monde et participe ainsi à sa *théosis* c'est-à-dire à sa déification :

« Tu m'as accordé, Seigneur, que ce temple corruptible - ma chair humaine - s'unisse à Ta sainte chair, que mon sang se mêle au Tien; et désormais, je suis Ton membre transparent et translucide. » (Siméon le Nouveau Théologien).

La théologie mystique de l'Incarnation développée par les moines s'inscrit dans une recherche de l'union avec l'énergie divine «qui transforme le corps et le rend spirituel (...) de sorte que l'homme tout entier devient Esprit. » (Triades AI, 2,9). Ce qui veut dire que «celui qui participe à l'énergie divine (...) devient lui-même, en quelque sorte, lumière; il est uni à la Lumière, et avec la Lumière il voit en pleine conscience tout ce qui reste caché à ceux qui n'ont pas eu cette grâce » (V. Lossky, *Théologie de la lumière*, p. 110 in Eliade)

L'entrée de la Lumière divine dans la conscience permet donc de découvrir la perfection des origines et de la fin, le sort ultime de l'homme qui mettra fin à l'histoire. (Eliade) Et seuls les hommes dignes (artistes, scientifiques cybernéticiens) comme les moines peuvent dès à présent jouir de la vision de la Lumière. Sauf que le moine en transe quitte son corps momentanément pour y revenir alors que la technomystique nous convie à «un adieu au corps» permanent.

Voici donc arrivée l'ère des techno-chamans dont le programme messianique fut prophétisé par Arthur C. Clarke, célèbre auteur de



science-fiction qui déjà en 1968 déclarait dans la revue *Playboy* :

«Peut-être que notre rôle sur cette planète n'est pas d'adorer Dieu, mais de le créer. »

Dans toutes les sphères de l'activité humaine, nous assistons à une mise en place graduelle d'une philosophie contre-naturelle qui veut nous "libérer" de la finitude humaine et de la terrible faillite de l'homme dans son environnement matériel. L'artiste moderne découvre avec effroi non pas qu'il soit mortel mais qu'il est déjà mourant, en train de mourir. Et cette angoisse lui impose l'urgence de s'inventer soi-même, à devenir créateur non pas de son identité mais de son simulacre sauf que s'inventer soi-même n'est pas une sinécure.

#### Corps transhumain

«Le futur, c'est comme un trou noir, c'est troublant. »

#### Google-image/transhuman

Le transhumanisme prêche «l'amélioration» de l'Homme par tous les moyens technologiques possibles. Cette philosophie futuriste est basée sur le refus des «limites» et des «défauts» de la nature humaine. Elle ne prône rien de moins que l'émergence d'une nouvelle espèce « supérieure » à la nôtre; le surhomme de Nietzsche à la sauce techno. Grâce à la technologie, nous serions en train de devenir «transhumains», un état transitoire vers le «post-humanisme. »

Avec la chirurgie prothétique, l'homme devrait cesser de subir son évolution physique, il pourra la redéfinir. Les implants et les prothèses donnent à voir une autre manière de sculpter notre corps, de lui donner du relief, de le modeler comme bon nous semble, à l'image que nous souhaitons donner.

Les « transhumanistes » distinguent quatre grandes évolutions possibles. Première évolution : le passage vers l'ère du «robot sapiens» (le cyborg) avec ses prothèses intelligentes ou pas. Deuxième évolution : le passage vers le «soma sapiens» ou «homme pharmaceutique», grand

consommateur de médicaments et de substances d'amplification cognitive... afin d'agir sur la composition biochimique du cerveau et de créer sensations et croyances à volonté. Troisième évolution : le passage vers les HGM nanotechnologiques (humains génétiquement modifiés). La solution passerait par la biogénique et les nanotechnologies qui permettraient un grand bricolage permanent des cellules souches. Quatrième évolution : le passage vers «l'immortalité» par «uploading» c'est à dire téléchargement des informations se trouvant dans notre cerveau dans un disque dur d'ordinateur. Tout ce beau programme est parfaitement résumé dans la formule du philosophe Daniel Tanguay : «régler le problème humain, non pas dans ses conditions sociales ou extérieures mais à partir de la transformation de l'homme lui-même... »

Bienvenue dans l'univers du body art cybernétique du millénarisme technologique.

On trouve de tout sur Internet : du cyberpunk sadomasochiste, de la science-fiction messianique, des combats virtuels de robots/pixels publicitaires, des spectacles d'auto-amputation, des contrôles néo-inquisiteurs de vos pensées les plus secrètes, des prophéties neuropsychiatriques, des «cyborgasm», des visions submoléculaires chamaniques, des musiciens du cerveau, des machines/poupées érotomanes, dragues virtuelles, sex tex, sexualité paradoxale, perversions technicisées, créatures morphées, animaux transgéniques, désincarnations biotechnologiques, aliénation chirurgicale, des barbies machistes, des culturistes cyborgs, des «neuromanciens», des tatouages biomécaniques, des prothèses neurologiques, des puces neuromusculaires : osmose d'homme nouveau et de primitif moderne.

Entre leur main, l'art cybernétique devient ainsi rituel célébrant l'apothéose de la cyberculture où l'esprit subira bientôt, telle est la promesse de salut, un traitement numérisé comme les images de synthèses. Aujourd'hui, c'est le cyberspace, illusion contemporaine, qui offre le champ d'expérimentation identitaire le plus recherché, expérience du double médiatique où l'ensemble des symptômes du mal-être moderne, l'insatisfaction continuelle envers l'identité réelle, la tension des désirs inassouvis trouvent sur Internet leur exutoire dans le

techno-kitsch. Plus encore, l'art hyper individualiste demande maintenant une adhésion complète à la technologie en proposant des univers virtuels d'immersions complètes qui nourrissent un narcissisme collectif débouchant sur une religiosité toute électronique.

“Le rapport naturel de l'homme au réel est donc modifié ou même détruit et se voit remplacé par un rapport artificiel créé de toutes pièces par les moyens de la technique. Nous voyons le monde à travers la télévision, les images vidéo, nous pensons le monde à travers notre puissance technique de transformation de la Nature. Nous nous représentons l'intériorité à travers l'usage d'instruments techniques. Nous imaginons à travers les représentations futuristes que la technique nous découvre. La pensée, la parole, l'action, l'imagination, la sensibilité, la sensibilité de notre temps vivent sous influence et sous l'influence de la technique. Est-ce à dire que la technique est devenue une manière de penser? Ou bien est-ce qu'elle est là pour nous dispenser de penser?” (Serge Carfantan, <http://sergecar.club.fr>, Philosophie et spiritualité, leçon 44)

Cet art techno-chamaniste s'inscrit dans le grand mouvement d'affranchissement de la nature propagé pour toutes les grandes religions et trouve son point culminant dans l'Avènement de l'Immortalité digitale où identité, caractère et souvenirs seront sauvegardés sur disque dur.

«Tout mal se justifie, dont le spectacle édifie un Dieu. » (Nietzsche)

Toute la cyberculture est caractérisée par une recherche de la transcendance à l'image de la majorité des grandes religions. Le déni du corps est la voie de la souffrance pour atteindre l'Illumination à l'exemple des auto-flagellations monastiques et des saints stigmatisés. Mais souvent quand le corps apparaît comme limite à la transcendance, alors sortir de son corps devient le moyen ultime d'élévation spirituelle. Les artistes/performeurs du body art nous ont permis, par leur «théâtre de la cruauté», par leur mise en scène du corps, de comprendre l'odieuse absurdité du corps voué à la corruption : la faiblesse de l'homme fini, abîmé, vieilli, destiné à mourir.

«La perfection des moyens et la confusion des buts semblent caractériser notre époque. » (Einstein)

La science d'aujourd'hui ressemble sur plusieurs points à ces «arts de laboratoire» qu'ont été les arts de la construction de l'homme nouveau. Comme eux, la science, principalement la technoscience aspire à la métamorphose en tant que désir d'un futur indéterminé, comme une nécessité intérieure vers un imaginaire utopique. Puisque les religions, la politique et l'art, ont démontré leur impuissance face au défi du monde réel, c'est dorénavant à la science de prendre le relais.

Au début du dernier siècle, les auteurs de science-fiction s'inspiraient des avancées scientifiques pour créer des êtres aux pouvoirs fabuleux. Depuis, c'est la science qui s'inspire des ces supers héros pour créer des projets de recherche qui tentent de rendre tangibles ces pouvoirs imaginés dans le but de développer l'humain, le rendre plus performant, plus puissant.

Il en est de même autant du cyborg que des projets artistiques actuels. Il est paradoxal de constater qu'autant les artistes et les scientifiques, même les plus athées férus de la théorie de l'évolution, n'échappent pas à la transcendance; qu'en voulant créer le cyborg, ils «confirment» que l'homme est une création : «la créature artificielle et l'humain dont elle est l'image relèvent d'une création qui fait toujours appel à un «niveau supérieur. » (Breton, À l'image de l'homme : du golem aux créations virtuelles, 1995)

Comme Dieu créant l'homme en insufflant le souffle de vie dans la matière, l'être humain aspire depuis toujours à la démiurgie. Autrefois les hommes déifiaient ce qu'ils ne comprenaient pas, alors qu'aujourd'hui, ils déifient ce qu'ils comprennent, ce qui est à leur portée. En premier lieu, réaliser le potentiel inouï de l'homme nouveau cybernétique, le seul capable d'abolir les frontières entre l'homme, l'animal et la machine; un être fusionnel intégrant tous les concepts utopiques du corps idéal devenu enfin réel, l'idéal réalisé.

L'application du concept cybernétique revient à Steve Mann, chercheur

au MIT (Massachusetts Institute of Technology) et l'inventeur des «wearables computers» sorte de petits ordinateurs à porter sur soi. Il serait l'un des premiers cyborgs, un cyborg primitif. Voici comment il rapporte son expérience cybernétique dans le magazine américain *Technology Review* :

«Chaque matin, je décide sous quelle forme je visualiserai le monde durant la journée. Parfois, je me rajoute deux yeux derrière la tête - ça peut être utile, on ne sait jamais... - Ou alors, je m'octroie un sixième sens, comme la capacité de sentir les objets à distance grâce à la "vibravest" que j'ai inventé. C'est une veste équipée de radars qui détectent les objets qui approchent et déclenchent alors des vibreurs. (...) Me fondre avec la technologie me fait atteindre un état de conscience plus élevé. »

#### Google-image/cyborg

Vous remarquerez que notre cyborg primitif porte tous ses appareils sensoriels à l'extérieur du corps humain. La prochaine étape fut celle de l'américain Johnny Ray qui s'implanta une électrode dans le cerveau qui, quand il se concentre, commande un ordinateur. Dorénavant avec les nanotechnologies (technologies de la miniaturisation) l'homme pourra avaler sa propre technologie et pourra structurer son corps à son goût; il sera architecte de lui-même.

Les grands pontes de la nanotechnologie voient déjà le jour où ces machines microscopiques répareront indéfiniment les cellules et nous rendront quasi-immortels. La notion de corps devient fondamentale à la lumière des nanotechnologies puisqu'il devient en tant que tel un lieu de pouvoir de plus en plus dominant. C'est ce qui pourrait également



remettre en cause la nature humaine ainsi que la notion humaniste qui semblait la caractériser : la liberté. Car ces grains de sable minuscules bourrés d'informations qu'on peut glisser entre la peau et le muscle des membres agiront aussi comme de véritables code-barres et permettront aussi l'identification et la localisation par satellite des individus. Ainsi les technologies seront toujours au service du contrôle social des masses à des fins d'ordre et de sécurité.

C'est Michel Foucault qui a le mieux analysé cette intrusion de plus en plus forte du pouvoir dans les corps. Dans *La volonté de savoir*, le biopouvoir a un rôle de régulateur du corps social : il régule la population, administre le vivant... « Il s'agit d'investir la vie de part en part. » Et de rajouter : « Une société normalisante est l'effet historique d'une technologie de pouvoir centrée sur la vie. »

Aparté : Surveillez votre poubelle, ne tournez jamais le dos à votre téléviseur, souriez plus souvent à votre voiture. Dites "bonjour" le matin à votre cafetière et "au revoir" à votre réveil-matin. Lorsque votre lacet se détache, que des pièces de monnaies tombent de votre pantalon, que le stylo n'écrit plus, que le moteur tousse, que le bouchon de pâte à dent tombe dans l'évier, que le grille-pain brûle vos rôties, que le feu de circulation tombe toujours au rouge pour vous; surtout ne vous énervez pas, tout est épouvantablement piégé, car c'est ce qu'ils veulent ces sales objets, vous éliminer, vous faire craquer. Tel est leur action subversive : prendre votre place en vous rendant comme eux. (scénario d'un texte de science-fiction des années 1950)

#### Corps biomécanique

Si Warhol souhaitait devenir une machine, les personnages de H.R. Giger eux, ont réalisé déjà la grande fusion biomécanique. C'est le grand maître éroto-bio-mécanique des jeux vidéo et de toute la culture cyberpunk, l'artiste le plus influent du monde pictural des nouvelles technologies. Les créatures biomécaniques de Giger n'ont plus rien d'humain, avec lui, «Dieu est un monstre. » Créateur de Alien, monstre du cinéma hollywoodien, style fin-de-siècle, le peintre surréaliste suisse Giger, dans ses oeuvres/papier dont *Necromonicon*, *Biomechanics*, nous

révèle tout un univers démentiel «de fesses sodomisées par des pénis autonomes et cimentés par des excréments, un enfant tétraplégique couvert de furoncles, des images «érotomécaniques» d'orifices humains pénétrés par des phallus heavy-métal», en somme, il nous présente sa cosmogonie biomécanique de monstres «chair et métal» exprimant ses phobies post-humanistes qui déroutent toujours, même encore, les psychiatres freudiens les plus aguerris.

Les corps «bio-mécanoïdes», terme employé par Giger, sont la quintessence du tribalisme technologique et en disent long sur la condition humaine dans la cyberculture. Pour Ray Bradbury, célèbre écrivain de science-fiction, « ces illustrations prédisent l'avenir».

Google-image/Giger

<http://michalovski.free.fr/>

<http://www.youtube.com/watch?v=E1Nyg03z0pQ>



L'artificialisation de l'environnement touche ainsi à la totalité du corps : organes plastifiés, implants, prothèses, manipulation génétique, robotique. Lorsque Stelarc affirme que le corps est obsolète, il précise que l'affirmation de McLuhan voulant que la technologie soit l'extension des fonctions du corps est dépassée. Désormais, la technologie devient une composante essentielle du corps pour qu'enfin le corps puisse fonctionner en temps réel, à la vitesse de la lumière comme dans les réseaux informatiques d'où l'idée de Stelarc d'un «corps amplifié, accéléré» par des implants électroniques.

Le corps est pour Stelarc un site d'expérimentation radicale. Ainsi l'art cybernétique poursuit les recherches entreprises par la médecine au début du siècle dernier, pensons aux poumons artificiels, au pace maker pour le cœur, aux implants électroniques. Ce machinisme médical transpose la notion de corps laboratoire à la société toute entière, l'art n'y faisant pas exception au contraire.

Stelarc a débuté par des suspensions spectaculaires, utilisant froidement son corps non pour atteindre un état de conscience supérieur mais comme simple matériau de sculpture. Corps vide, vulnérable, obsolète, qu'il pénètre, virtualise, robotise. Il explore la téléprésence et le corps involontaire dans *Split Body* en permettant à des personnes distantes de piloter la moitié de son corps connectée à une interface qui lui envoyait du courant électrique et contractait involontairement ses muscles. Dans *Poing Body*, il connecte son corps à l'Internet qu'il utilise comme un système nerveux externe, le corps bougeant en fonction des données du net, possédé par une entité informatique. « Je ne vois pas le corps comme le site de la psyché ou de l'inscription sociale qui présuppose une sorte de moi, mais comme un appareil biologique qu'on peut redesigner. »

[www.stelarc.va.com.au](http://www.stelarc.va.com.au)

Google-vidéo/stelarc

Autant de matériaux nouveaux dont s'empare l'artiste : le troisième bras de Stelarc sous la forme d'une prothèse électromécanique, les poupées en peau humaine de synthèse fabriquées par les artistes australiens du groupe *Symbiotica*, les expériences de manipulation génétique de Edouardo Kac sur des plantes et animaux, enfin que dire des mannequins de Christ Cunningham, présentés à la Biennale de Venise 2001, aux bielles et rouages de synthèse si joliment polis et faisant harmonieusement l'amour (*All is full of Love*) dans un univers synthétique post-humaniste.

«L'art est une action qui fait penser. » (Alain)

Dans ses performances, le corps de Stelarc devient un véritable laboratoire expérimental où le corps, comme un cosmonaute de la NASA, est bardé de senseurs, de micros et de sondes diverses projetant sur écran vidéo les images et sons des organes interagissant avec des prothèses artificielles. Sur ce plan, Stelarc reprend la formulation de McLuhan pour qui la technologie a toujours été au centre de l'évolution humaine depuis l'apparition des outils au paléolithique jusqu'aux ordinateurs modernes. Sauf que jusqu'à aujourd'hui, la technologie n'interférait pas à avec la nature intrinsèque de l'homme. Il en est



maintenant autrement. Avec la miniaturisation, des micro-machines peuvent être implantées dans le corps.



Selon Stelarc, l'introduction des prothèses dans le corps (cœur artificiel etc.) signifie la fin de l'évolution biologique de l'espèce ; à chaque greffe, l'être évolue maintenant artificiellement et progressivement de génération en génération vers le cyborg. Nous sommes à la croisée des chemins de l'évolution, nous entrons dans une ère post-darwinienne qui ouvre la voie à une symbiose entre le biologique et le technologique. Le corps doit être débarrassé de ses organes pour devenir un meilleur réceptacle de prothèses plus performantes et surtout résistantes à la biodégradation.

Toute une philosophie foncièrement post-humaniste se construit sur le postulat que le corps cybernétique pourra agir et vivre au-delà de sa propre biologie et de l'espace/temps qui lui est imparti. Le post-humanisme n'accepte plus le corps humain tel qu'il est. Et pour bien marqué la fin de l'évolution bio, le dégoût du corps, la chair, dans le langage cyber, est appelée «viande. »

## De la contre-culture à la contre-nature.

«Des instincts sacrilèges hantent encore les grands rêves. » (Noorbergen)

Artistes et scientifiques s'emploient donc à vider le corps de sa substance : le gène remplaçant l'âme, le gnomique préventif pour dépister les sujets «imparfaits. » Les technosciences font de mon corps un morceau de chair dé-spiritualisée. C'est toute ma présence au monde qui est ici annihilée par ce réductionnisme métaphysique.

Curieusement, la cyberculture de masse que représente l'art populaire des jeux vidéos est un curieux mélange de BD, d'art «trash» et des préceptes futuristes de Marinetti sur la violence et la guerre, de productivisme stalinien faisant l'apologie de la vitesse, de la machine. Sauf que le rêve des débuts du XX<sup>e</sup> siècle concrétisé dans la civilisation de masse s'est métamorphosé en dérives totalitaires dans une démocratie de marché obnubilé par l'idolâtrie de la marchandise. L'art est une composante essentielle de nos sociétés et sera toujours présente. Ce n'est donc pas l'art qui est ici en cause mais plutôt une critique de la représentation de l'homme et de la direction socio-politique que certains artistes tentent de promouvoir. Que voulez-vous, l'art n'est pas exempt des dérives totalitaires comme l'ont démontré jadis le futurisme et le productivisme, le réalisme socialiste, etc.

Dans *Metrophage* de Richard Hadrey, des «Zombie analytics», sorte de bandes sauvages, possèdent leur «crest», leur emblème totémique sous formes de tatouages corporels comme «des pixels sous-cutanés qui reproduisent des images scintillantes de la peau de stars mortes du rock et de la vidéo. » Tandis que dans *Video Star*, Walter Jon Williams nous décrit la nouvelle tendance du style «chirurgie urbaine» :

«Le résultat était un visage aplati changé en toile pour l'artiste tatoueur qui avait recouvert chaque centimètre carré de chair. Des formules mathématiques complexes couvraient le front. Sous les implants oculaires en plastique noir on voyait des gratte-ciel, des silhouettes d'immeubles qui traçaient un horizon factice en travers du nez aplati. Le menton semblait être un diagramme de circuit imprimé. » (cité dans

Vitesse virtuelle, p.292)

«Nous aurons le destin que nous aurons mérité. » (Einstein)

L'être n'est plus que représentation numérisée dans un cortège d'hybridations pluridisciplinaires tiré de l'univers des arts médiatiques. Tel est le projet posthumaniste, en droite ligne avec les trois religions monothéistes du Livre, soit une haine exponentielle du corps, des instincts et de la nature. Tandis que la poésie tend à rapprocher l'être de son essence, la technique elle tend à l'éloigner; ce que l'art représente, la technologie le réalise.

La question n'est plus de savoir s'il aura cyborg ou non, mais quand ? Nous acquérons déjà les composantes du cyborg, tranquillement, nous l'avons vu. L'art du XXI<sup>e</sup> siècle prépare le terrain en diffusant l'évangile de la symbiose homme-machine des bio-techniciens. Encore plus, échappant au code d'éthique sous prétexte de création, l'artiste devient le cobaye d'expérimentations bio-techniques audacieuses supervisées par des scientifiques complaisants. L'art transgénique est un exemple convaincant de la collusion artistico-scientifique contre-naturelle.

Corps transgénique

Google-image/transgenic

La découverte de la double hélice de l'ADN par Francis Crick, James Watson et Maurice Wilkins en 1953 transporta la génétique au panthéon de la science moderne et fut déterminante dans l'évolution du concept cybernétique pour la création d'un être artificielle, intelligent et autonome.

Les bio-généticiens sont attirés par la chair, là où «le verbe s'est fait chair» précisément là où réside le secret de la vie. L'ADN mystique fait donc une entrée remarquée sinon remarquable dans la nouvelle cosmogonie scientiste. «Certains généticiens parlent du génome humain en l'appelant «la Bible», «le livre de l'homme» et le «Saint-Graal». (...)

L'ADN acquiert ainsi un statut culturel semblable à celui de l'âme dans la *Bible*. (...) C'est l'entité fondamentale - le siège du véritable «moi» - dans le discours du déterminisme biologique. » (Nelkin, Lindee, La mystique de l'ADN, 1998)

L'histoire du corps au XX<sup>e</sup> siècle est intimement reliée aux développements scientifiques et médicaux; il est donc normal que l'artiste s'y intéresse. La génétique s'avère tout aussi palpitante sinon plus que les voyages interplanétaires.

«L'art transgénique est une nouvelle forme d'art basés sur le recours aux techniques de l'ingénierie génétique afin de transférer des gènes synthétiques aux organismes ou de transférer du matériel génétique naturel d'une espèce à une autre, le tout dans le but de créer des êtres vivants inédits. (...) Étant donné qu'au moins une espèce en voie d'extinction disparaît à jamais quotidiennement, je suggère que les artistes puissent contribuer à accroître la biodiversité globale en inventant de nouvelles formes de vie. (...) En plus du transfert du matériel génétique inhérent à une espèce vers un nouvel hôte, nous pouvons aussi parler de "gènes d'artistes"... L'artiste devient alors un programmeur génétique dans le sens littéral du terme, qui peut créer des formes de vie en inscrivant ou modifiant ce code. (...) tre humain signifiera que le génome humain n'est pas notre limite mais notre point de départ. » (Edouard Kac, [www.ekac.org](http://www.ekac.org))

L'artiste contemporain est le seul à avoir actualisé dans la modernité le secret anthropocentrique de notre inconscient collectif depuis la Préhistoire : la création d'un être nouveau issu du génie de l'homme. L'instrumentalisation des hommes par les technosciences où l'homme devient l'objet des travaux scientifiques ouvre toutes grandes les portes de la démiurgie biologique. Le génie génétique, par une sorte de bricolage moléculaire, va au-delà de l'ordre naturel et social en tripotant le corps humain lui-même ainsi que tout le vivant. Le corps devient un théâtre moléculaire ouvert à toutes les manipulations, les mises en scène possibles.

Le projet artistique de Kac vise à introduire le gène luminescent de la

méduse *Aequorea Victoria* dans son futur chien comme pour le désormais célèbre lapin vert fluorescent. Par la suite, il se lancera dans la combinaison d'ADN en vue de créer des "plantimaux" sorte de plante-animal ou son contraire, un animal doté de matériel génétique végétal et de créer des "animains" sorte d'humain-animal ou animal possédant du matériel génétique humain. L'artiste Christiane Geoffroy, quant à elle, se propose de transposer les grands tableaux de la peinture contemporaine en art vivant en modifiant les vaches génétiquement. En manipulant les gènes responsables de la forme de l'ossature et des taches de couleurs, elle veut proposer aux paysans un catalogue de vaches cubistes à la Picasso, des vaches/Mondrian, des vaches/Klee, une Vasareli, peut-être ! Ainsi paysans et promeneurs du Dimanche seront en contact direct avec l'histoire de l'art.

Sur cette même lancée, l'artiste Marta de Menezes a réussi à créer des papillons génétiquement modifiés aux motifs jamais vus auparavant dans la nature. En Afrique du Sud, Laura Cinti a exposé un cactus transgénique contenant du matériel génétique humain qui en plus d'épines produisait des poils humains. Voici comment elle explique son projet :

« Le «cactus project» a débuté en 2001. Son premier défi logistique a été l'expression morphologique de gènes kératiniques implantés dans les cellules du cactus et la production externe de poils (même si une production interne m'aurait tout autant intéressée). Au départ, notre idée était de créer et d'expérimenter des plantes transgéniques. Le cactus, parce qu'il est presque charnel et apparaît souvent comme à la fois monolithique et innocent, protégé par ses épines. Les poils, c'est un

signe reproductif, le signe que notre corps change et devient sexuel. La rencontre des deux se veut alors comme une orgie sémantique, un chamboulement de l'ingénierie génétique traditionnelle qui, au lieu de produire quelque chose de stérile, s'incarne dans un cactus transgénique qui demeure sexuel (un godemiché organique, en croissance...) » (<http://lesmutants.site.voila.fr/cinti.htm>)

Ces travaux artistiques furent bien sûr rapidement récupérés par l'économie. Ainsi en 2003, une compagnie de Singapour a mis en vente le premier animal de compagnie transgénique, un poisson-zèbre rouge, vert et orange fluorescent. Le « Glofish », (glow signifiant luire, fish, poisson) est un animal génétiquement modifié par l'introduction dans son génome d'un gène de protéine fluorescente. (<http://www.glofish.com/>)



L'exploitation transgénique des animaux ne fait que commencer. Ces projets artistiques vont en droite ligne avec les manipulations génétiques actuelles des scientifiques sur les porcs en autres qui ont reçu du matériel génétique humain afin de produire et transplanter chez l'homme des organes de secours ou des cellules bêta qui produisent de l'insuline.

Bien sûr, l'art transgénique fait partie des projets publicitaires du futur. Déjà, les publicitaires planchent sur des projets visant à transformer les couleurs et les motifs des animaux à des fins commerciales. Les modifications génétiques de la nature sont un terrain publicitaire vierge. Imaginez les retombées commerciales pour les compagnies Nike ou Adidas, pour celle qui réussira à introduire génétiquement son logo sur le pelage du guépard, l'animal le plus rapide au monde.

«Imaginez des poissons coralliens affichant le logo de la compagnie



EXXON, des requins Coca-Cola, des barracudas Pepsi, des vaches McDonald, du poulet Kentucky, des rhinocéros Land Rover, etc. Et pour bien faire passer la pilule, rien de tel qu'une campagne publicitaire expliquant que ces modifications génétiques font partie d'un vaste plan des grandes compagnies internationales pour éviter l'extinction des espèces menacées. Les grandes entreprises se doivent de sponsoriser toutes les espèces végétales et animales pour les protéger. » (Michael Crichton, *Next*, 2007, p.264-268)

«Science sans conscience n'est que ruine de l'âme.» (Rabelais)

Selon Marc-André Sirard, le directeur du *Centre québécois de recherche en biologie de la reproduction* : « Le plus spectaculaire outil de la démiurgie génétique est le fameux 47<sup>e</sup> chromosome, un micro chromosome artificiel qui contient les gènes que les chercheurs veulent bien y placer. Inséré dans le noyau d'une cellule, ce chromosome s'intègre au reste du génome humain dans les 46 chromosomes naturels et permet l'expression stable et précise d'un nombre élevé de gènes triés sur le volet. Les questions qui se posent aussitôt sont les suivantes : quels gènes doivent contenir ce chromosome ? Où doit-on s'arrêter dans l'amélioration de la qualité de la vie ? Quels modèles d'êtres humains choisirons-nous d'être ? Quel sera le meilleur humain pour la planète ? Demain sera notre juge. Chose certaine rien ne sert de jouer à l'autruche. Ces technologies seront utilisées par l'humain. Lentement mais sûrement parce que l'homme a toujours cherché à améliorer son sort et qu'il a toujours utilisé les outils à sa portée pour y arriver. C'est dans sa nature. » Mais qui décidera de leurs applications à l'espèce ? Sûrement pas vous, sûrement pas moi ! N'oublions pas que la science moderne est subjuguée par la loi économique qui en détermine les orientations. C'est le marché qui détermine de plus en plus la recherche. Tout comme le politique, la science est asservie aux forces du marché et aux investisseurs privés. La collusion entre les nouveaux savoirs et l'hégémonie du marché réalisera concrètement ce qui est prometteur et techniquement faisable. Sachez bien que des centaines de chercheurs sont entrain de concocter la recette du posthumain et que nous serons mis devant le fait accompli sans préavis car, nous avons laissé la science penser à notre place en acceptant d'être déresponsabiliser de notre

destin. Comment alors se révolter contre ce qui apparaît acte de libération ?

Depuis la promulgation de droits aux brevets sur les êtres vivants (ADPIC), des centaines de compagnies biogéniques se livrent à une véritable confiscation du vivant, sorte de néocolonialisme génique où l'on prélève systématiquement l'ADN des habitants, des plantes et des animaux. On assiste à un incroyable bio-piratage de la biodiversité en sachant que 80% de cette biodiversité encore vierge se retrouve justement dans les pays, les forêts et dans les gènes des populations dites en voie de développement.

Sous prétexte de bio-prospection, des compagnies s'accaparent les richesses géniques des pays pauvres avec la même férocité par laquelle l'Occident, jadis, avait spolié leurs richesses naturelles pendant la période coloniale. Pour la période entre 1987-1995, 25 000 brevets en biotechnologies furent déposés à l'*US Patent Office* tandis qu'une centaine seulement le furent par des pays en voie de développements, Chine comprise. (Papon, *Le temps des ruptures*, 2004, p. 210,)

Pourquoi une telle ruée vers l'or génique ? Parce que le nombre des espèces vivantes est estimé entre 5 et 50 millions; aucun expert ne peut affirmer un chiffre avec certitude ce qui explique un si grand écart. Pour le moment, seules 1,4 million d'espèces ont été recensées : 990 000 invertébrés, 45 000 vertébrés et 360 000 plantes et micro-organismes. Mais ce qui est certain par contre est l'aspect préoccupant de l'appauvrissement de la biodiversité. On estime entre cinquante et trois cents espèces végétales et animales qui s'éteignent chaque jour tandis que l'*Union internationale pour la conservation de la nature* (UICN) affirme, dans sa liste rouge, que 11% des oiseaux, 20% des reptiles, 25% des amphibiens, 25% des mammifères et 34% des poissons sont actuellement en danger à l'échelle mondiale. Au lieu de prendre des mesures pour redresser la situation écologique de la planète, on s'aventure dans la cueillette des gènes des espèces menacées dont on espère tirer le plus de brevets possibles. Le scénario est tout tracé d'avance : dans 20 ou 30 ans, des compagnies offriront sur le marché du clonage des animaux et plantes disparus afin de «réparer» l'écosystème terrestre que nous avons dégradé.



Comme toujours, l'homme se croit créateur alors qu'il n'est que confiné à la simple imitation. Le clone sera toujours inférieur à l'original. Le clone est un monstre qui fascine. Par contre, plus l'original disparaît, plus «le monstre» prend de l'importance jusqu'à éventuellement le remplacer complètement. Déjà, Pascal, dans les *Pensées*, avait remarqué le même phénomène auparavant en peinture :

«Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on admire point les originaux ! »

Si bien que selon l'*Organisation mondiale de la propriété intellectuelle* (OMPI), les particuliers et firmes des pays industrialisés détenaient, au milieu des années 1990 et tous domaines confondus, 95% des brevets d'Afrique, pratiquement 85% de ceux d'Amérique latine et 70% de ceux d'Asie. Et le plus triste est de constater que cette énorme disparité est le plus souvent le fait d'élite politique tiers-mondiste corrompue comme le remarque Albert Memmi : «Ce n'est pas très difficile de voir qu'il existe une corrélation entre la misère économique et la corruption débridée qui gangrène leurs pays. » On ne peut attribuer au seul Occident l'échec de la décolonisation car il y a bel et bien co-responsabilité et la pensée tiers-mondiste, qui rejette toute la responsabilité de ses cuisants échecs sur les nations dominantes, est une pensée fallacieuse. Les ex-colonies ont réussi peut être leur libération politique mais ont failli dans leur libération économique et culturelle. (La Presse, 24 septembre, 2004, Lectures, p.9)

Et le seul texte international portant sur la biodiversité, la *Convention internationale sur la biodiversité biologique*, signée en juin 1992 lors du Sommet de la Terre de Rio, refuse clairement (article 15, alinéa 1) d'appliquer aux ressources génétiques le statut de patrimoine commun de l'humanité.

Or cette capacité inédite de façonner la nature «à notre image» et de créer une faune et une flore bio-industrielles favorisera l'émergence d'un puissant complexe scientifique, technologique et économique résultant de la convergence entre la révolution génique et la révolution électronique.

Comme on le voit l'artiste est intimement lié à la science pour réussir dans son projet artistique. Et que dit la science ? Elle répond oui, c'est possible. La technique ne se contente pas comme l'art, de mettre en scène nos peurs apocalyptiques et la disparition tragique de l'être humain, elle a la possibilité de les réaliser.

Aparté : Commentaire sur le prophète Zarathoustra. «Mais le prophète est las de l'éternel rituel de la régénération des mythes et annonce une fois pour toute une transfiguration radicale et définitive de la condition humaine par la «science» de la connaissance rigoureuse et utile. L'homme ne pourra atteindre l'Illumination que par son sacrifice, dans la transfiguration (Révolution finale) où il surpasse sa condition humaine pour atteindre la grande «Rénovation universelle. » (Eliade)

Derrière ce désir de créer du «vivant» tant chez l'artiste que le scientifique se profile la projection fantasmagorique de créer un autre monde, d'être le rival de quelqu'un (Dieu ?) ou de quelque chose. (la nature ?)

«Le partage viscéral est la seule voie pour briser l'isolement, surmonter l'obligatoire solitude qui est le lot de toute incarnation. Tant que nous n'échangerons pas nos organes, nous ne pourrons pas avoir une véritable expérience de l'autre. C'est la seule façon d'inaugurer un échange réel entre les individus. Mettre ses tripes sur la table est insuffisant. Il faut les mettre dans les autres et accueillir les leurs. A ce prix seulement pourrons-nous abolir les exclusions, les luttes et la violence qui ont de tout temps divisé les peuples. La nature humaine est à changer. Jusqu'à présent, l'art s'est affairé à commenter et critiquer le monde. Il doit maintenant le transformer. Il faut, que de toute urgence, que l'humanité se prenne en mains. Les artistes, pour être à la hauteur de leur tâche historique de prophètes, doivent montrer la voie. » (Jean-Jacques Pelletier, *La chair disparue*, 1998)

Cette nouvelle conception du rôle de l'art dans la société est capitale pour la compréhension de l'art moderne. En nous offrant sa propre lecture des réalités socio-politiques, l'artiste prétend aussi construire des «réalités nouvelles» pour un «homme nouveau» habitant une «cité nouvelle» et va jusqu'à affirmer que son oeuvre «est un acte de création,

au sens presque divin du mot. » (Read, La philosophie de l'art moderne, 1988, p.16-21)

«Ce n'est pas seulement de la science et de la technique que la modernité s'était inspirée. C'était aussi, c'était surtout peut-être de tout un syncrétisme spiritualiste qui s'alimentait à ce qu'il y a de plus contraire à la raison. Théosophie et anthroposophie, sans doute, mais aussi spiritisme, occultisme, dialogue avec les défunts, croyance aux mondes invisibles, aux rayonnements mystérieux, aux forces paranormales, aux univers parallèles. (...) Aucun des grands noms de la modernité, de Kupka à Kandinsky, de Mondrian à Malevitch, de Duchamp à André Breton, n'est sorti indemne de cette fascination qui montre que le symbolisme n'est pas mort en 1900. Toute une nébuleuse ésotérique inquiétante, où se retrouvent la croyance dans des pouvoirs paranormaux, le goût des palingénésies (réincarnation) et des eschatologies (vision ultime de l'homme et de l'univers), mais aussi la croyance à la manipulation des masses par le pouvoir occulte de quelques initiés, mages, maîtres et «chefs» (Mussolini, Hitler, Staline), obscurcit l'éclat des Lumières que la modernité était supposée augmenter. » (Jean Clair, La responsabilité de l'artiste, p.17-18) (Les mots entre parenthèses sont de nous).

Nous nageons encore en pleine illusion romantique de «l'artiste rebelle à toute cause, insolent, indépendant. » Dès l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, les artistes, écrivains et théoriciens de la modernité ont démontré le contraire. Autant à Paris et Rome, Berlin et Moscou, l'intelligentsia avant-gardiste flirta avec la terreur. Depuis ce temps, l'avant-garde artistique gangrenée par la doctrine du salut, incarnée par l'artiste/sauveur, a toujours eu tendance à dériver vers les utopies totalitaires; le post-humanisme fin de siècle remplaçant le bolchevisme, le fascisme et le nazisme comme utopie sociale de masse.

«J'ai vu croître et se répandre sous mes yeux les grandes idéologies de masse, fascisme en Italie, national-socialisme en Allemagne, bolchevisme en Russie et avant tout cette plaie des plaies, le nationalisme qui a empoisonné la fleur de notre culture européenne. Il m'a fallu être le témoin sans défense et impuissant de cette inimaginable

rechute de l'humanité dans un état de barbarie qu'on croyait depuis longtemps oublié, avec son dogme anti-humanisme consciemment érigé en programme d'action. » (Zweig) «Leur prédilection pour le crime, pour l'outsider satanique, pour la destruction de la civilisation est notoire. (...) La notion d'avant-garde a pris dès lors un sens fâcheux que ses premiers tenants n'auraient jamais imaginé» (Eizensberger cité par Clair, 1997, p.18-19)

L'échec des artistes d'avant garde dans leur tentative de «changer la vie» ouvrit la porte à une nouvelle collaboration inédite entre l'art et la science, un nouveau messianisme positiviste naîtra, celui de créer, à l'image de l'homme, un être artificiel; le corps devient objet d'art et de science, c'est le chemin de Damas qui mène à la résurrection. L'homme aspire dorénavant à la démiurgie, celle de l'homme/Dieu.

Avec la découverte du génome humain, tout un langage magico-religieux a envahi la science. Stephen Hawking affirme que les scientifiques dévoilent «l'esprit de Dieu; Leon Lederman nomme la particule subatomique, «la particule-Dieu» à l'origine de tout. La sociologue Isabelle Stengers a très bien résumé le phénomène en déclarant :

« Lorsque les scientifiques parlent de Dieu, ils parlent en général d'eux-mêmes. »

Peut-être devons nous prendre conscience du “complexe de déité” inhérent à la raison instrumentale issue de la modernité pour nous faire comprendre et adopter la raison modeste ? «Si l'Incarnation est le fait central de notre culture alors, tout en découle. »

«Personne ne sortira vivant des arts du futur. La beauté de l'homme est dans sa destruction. »

La grande différence entre la génétique et la bio-techno-informatique pour atteindre la «révolution finale» est que la reproduction d'un être humain à partir d'une cellule de la peau (clonage) n'est pas équivalente en terme de création à celle d'une entité carrément artificielle, extérieure et indépendante de l'homme. Même la création d'un être

transgénique n'est pour eux que tripotage passéiste de gènes associés aux 150 races de chiens issues par manipulation humaine. C'est du déjà vu. Non, pour plusieurs généticiens et informaticiens, la création du cyborg est de beaucoup supérieure au vulgaire clone ou à l'humain-porc. Fortement élitaire, la cyberscience a pour constante finalité la recherche d'un état supérieur de l'homme.

Le projet mythique de créature artificielle incarne donc depuis l'Antiquité la fine pointe des techniques les plus avancées de leur temps afin de déjouer ou reproduire les lois de la nature.

«Ne pourrait-on pas alors imaginer que l'humanité soit aussi une maladie pour quelque organisme supérieur (la terre, l'univers) que nous n'arrivons pas à saisir comme un tout, et dans lequel elle trouve la condition, la nécessité et le sens de son existence? Chercher à détruire cet organisme et être obligé de le détruire au fur et à mesure de son développement, tout à fait comme l'espèce microbienne aspire à détruire l'individu humain atteint d'une maladie (cancer).

Et ne nous est-il pas permis de poursuivre notre réflexion et de nous demander si ce n'est pas peut-être la mission de toute communauté vivante, qu'il s'agisse de l'espèce microbienne ou de l'humanité, de détruire petit à petit le monde qui la dépasse? (...) En ce sens, il est peut-être permis d'interpréter l'histoire de l'humanité comme un éternel combat contre le divin qui, en dépit de sa résistance, est peu à peu, et par nécessité détruit par l'humain. » (Jean Baudrillard, *Figures de l'altérité*, p. 148-149, 1994)

### Corps cybernétique

«La science nous renvoie notre propre image: c'est en regardant dans ce miroir que nous nous faisons peur. » (Jacques Roger)

La science et la technique n'ont pas dit leur dernier mot. Soyons «résolument postmoderne» et allons jusqu'au bout de nos possibilités. Car le cyborg n'est qu'une étape vers le but ultime. Car le cyborg est toujours matériel, il a un corps fusionné, soit, mais toujours soumis à

l'attraction terrestre donc à la nature, idem pour le corps transgénique. Or, la volonté de puissance veut se libérer de tout, sortir du tourbillon de la pesanteur matérielle et cette suprême conquête sera celle de l'évanescence complète du corps dans l'esprit. Dorénavant, seule la nécessité de franchir les limites naturelles de la vie biologique animera le désir de l'artiste afin de conjurer le mauvais sort jeté à la condition humaine, celui de sa lente et laide décrépitude, sa mortuaire déchéance physiologique. Confions donc, à la fusion de l'art et de la science, un autre mandat sotériologique : le post-humanisme.

«Dans un esprit qui rappelle à bien des égards le millénarisme religieux, les prophètes, nombreux dans le monde anglo-saxon, de la post-humanité prétendent que la révolution technique qui s'annonce représentera un saut évolutif formidable pour l'ensemble de la vie terrestre, de sorte qu'ils prévoient à terme que ces transformations prochaines donneront naissance à de nouvelles formes de vie bien supérieures à la nôtre. » (Daniel Tanguay, *Argument*, vol 6, no 2, p.29, 2004)

Comme pour l'industrie des cosmétiques ou de la pharmacologie, la cyberculture nous présente les nouvelles technologies comme autant de produits susceptibles de concrétiser le mythe de l'éternelle jeunesse. Tandis que le corps vieillit, la machine, elle, ne cesse de rajeunir, de s'offrir des nouveautés, années après années, de se perfectionner sans cesse, éternellement; le fin du fin étant de jeter avec plaisir la machine usée, démodée et de la remplacer par le nouveau modèle révolutionnaire au design plus sexy. Voilà ! vous en conviendrez un attrait séduisant de beaucoup supérieur à nos funérailles. Certains philosophes y voient une régression de l'humanité et de l'intelligence. Peut être ! Sauf que l'homme est prêt à tout pour ne pas mourir !

### Goole-image/posthuman

D'ailleurs les utopies post-humanistes nous apprennent beaucoup sur les conditions de l'homme actuel. En effet, quel sous-entendu se profile derrière ces pensées futuristes ? Il reviendra à Wiener de le dire avec une clarté désarmante : «Nous avons modifié si radicalement notre milieu que nous devons nous modifier nous même pour vivre à l'échelle

de ce nouvel environnement. » Autrement dit, l'homme a tellement endommagé le cycle écologique de la planète qu'il s'est lui-même mis en péril et ce faisant, il doit sortir du cycle biologique s'il veut survivre. Mais il faut bien l'admettre; l'humanité a réussi à recréer les forces de la mort bien avant celles de la vie. Freud a raison, Thanatos (instinct de mort) a toujours gagné sur Éros (instinct de vie) dans l'histoire de l'homme jusqu'à maintenant que l'on pense à la bombe atomique, aux génocides à répétition, aux changements climatiques et à l'extinction effarante des espèces végétales et animales.

Devant cet éclairage nouveau, nous pouvons presque remercier le post-humanisme de nous avoir dévoiler l'escalade possible de la science instrumentalisée vers la destruction de la vie. Or, le cyberspace est un paysage mental où l'homme exploite ses possibilités de spéculation et de prospectives pour dépasser, plutôt se débarrasser des lieux «naturels» qui l'empêchent d'accomplir son destin divin. L'Occident s'est donné l'immortalité comme horizon et le post-humaniste est prêt à se sacrifier pour que cette civilisation réussisse son pari historique : durer éternellement dans la fraîcheur de la jeunesse virtuelle du cyberspace.

Précisons d'emblée car il y a un hic et un os de taille envers le post-humanisme. Même si nos capacités abstraites nous permettent de reproduire la nature organique avec une exactitude étonnante, notre savoir sur la nature de la vie ne dépasse pas celui des Grecs de l'Antiquité si bien que transférer de l'organique dans l'inorganique et vice-versa au point d'être capable de télécharger le contenu informationnel de notre cerveau dans le cyberspace revêt une dimension temporelle inouïe, aussi bien dire verser du vide dans du néant..

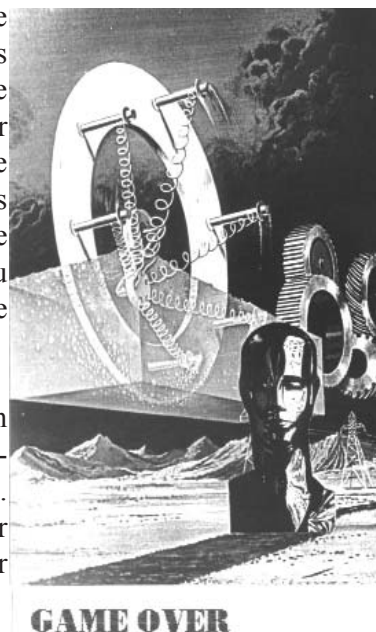
Premièrement, soyons certains que l'ère de la puce en silicium ne remplacera jamais le gène et l'extraordinaire capacité d'adaptation de la biosphère. Deuxièmement, l'intelligence artificielle n'a rien à voir avec l'intelligence du cerveau. Alors de les transférer l'un dans l'autre... (Fisher, *Argument*, vol 6, no 2, 2004)

En admettant que l'on soit capable de le faire, ce qui est loin d'être le cas, le seul téléchargement des informations contenues dans nos neurones demanderait 10 milliards d'années sans compter les 25 milliards d'années nécessaires pour stocker auparavant l'information sur un disque dur qui demanderait une mémoire vive quasi unimaginable. Quant à la connexion neuronale entre matériaux organiques et inorganiques, n'y pensons même pas; une antinomie. (Selon les experts informaticiens consultés par Dery dans *Vitesse virtuelle*). Il est techniquement quasi-impossible de réaliser les promesses du post-humanisme. D'ailleurs, la nature et la crise environnementale qui s'annoncent et notre «éthique» nucléaire risquent de nous faire disparaître bien avant cela. De la fusion homme/machine, seul le commerce de la vente, des services de réparations et des pièces de rechange et des assurances y trouveront leur compte. Toutes les études «d'engineering» culturel sont formelles : la principale fonction de la culture moderne est de faciliter la croissance économique.

Malgré l'impossibilité présente du téléchargement neuronal, il ne faut pas oublier que tous les laboratoires travaillent à des scénarios expérimentaux qui font la promotion du post-humanisme et que

l'homme est le seul être de la création capable de modifier le cours de son évolution. L'utopie cybernétique est pavée de bonnes intentions : éviction des maladies grâce à l'homme génétiquement modifié (Watson), création de l'homme immortel (Haseltine), de l'homme bionique (Stelarc), la *Venus Envy*, utopie esthétique du corps rêvé (Haiken, Natasha Vita-More) ou l'androgyné, utopie cybernétique (Haraway) et finalement, disparition du corps biologique au profit du cerveau informatique évoluant dans un espace strictement artificiel : le cyberspace (Hawking).

Faut-il vous rappeler que l'évolution des nouvelles technologies est tributaire des recherches militaires. Saviez-vous que des équipes d'officiers de l'armée, de la marine passent au crible toutes les découvertes scientifiques de la science expérimentale pour y déceler





les applications militaires possibles. L'armée récupère tout. A preuve cet événement cocasse tel que révélé par Gertrude Stein dans son livre consacré à Picasso : au début de la guerre 1914, Picasso, boulevard Raspail à Paris, regarde passer les premiers camions militaires couverts de taches de peintures destinées à les camoufler. Picasso s'écria alors consterné : «Ce camouflage, c'est du cubisme. » De fait, on a appris par la suite que l'armée avait constitué une unité de peintres célèbres chargée de concevoir et réaliser des camouflages en tout genre. C'est ainsi que, malgré Picasso, le cubisme apporta sa contribution à «l'art de la guerre. » (Papon, Le temps des ruptures, 2004)

Aujourd'hui la convergence idéologique entre le Pentagone et l'industrie des jeux vidéos est patente. La guerre est dorénavant présentée comme un jeu vidéo où les soldats deviennent cobayes des applications techniques. L'art et la science expérimentale sont subordonnés au complexe militaro-industriel dont les travaux sont grassement financés.

Aujourd'hui, le monde de la recherche scientifique et universitaire est condamné fatalement à collaborer avec l'univers industriel soumis à la "logique" financière de la globalisation. Tout commence sérieusement avec la publication en 2002 du fameux rapport « NBIC » (nanotechnology, biotechnology, information, technology and cognitive science...) commandité par le gouvernement américain via la *National Science Foundation* (NSF) et le *Department Of Commerce* (DOF). Objectif : faire dresser par une cinquantaine de scientifiques américains de renom un grand portrait futuriste de l'avenir de notre civilisation et de humanité... le tout en pas moins de 400 pages. Leur conclusion est limpide : sur la base de la convergence des nanotechnologies, biotechnologies, technologies de l'information et sciences cognitives... il deviendra possible de réaliser les fantasmes les plus fous comme des interactions entre humains et machines, la disparition des obstacles à la communication généralisée, en particulier celles qui résultent des langues, l'accès à des sources d'énergie inépuisable, la fin de la dégradation de l'environnement. (in Rapport 2002 de la *National Science Foundation*).

Le cyborg fait partie du carnet de commande de toutes les grandes

agences spatiales surtout la japonaise qui a déjà une longueur d'avance phénoménale. La présence de l'humain sur Mars est à la limite de nos capacités physico-psychiques actuelles. Au-delà de Mars, la conquête spatiale appartient au cyborg. Médecine spatiale, nanotechnologies, circuit cybernétique et mathématique quantique sont donc à l'œuvre.

Depuis la nuit des Temps Anciens, l'homme enfonce puissamment le même clou : dominer la nature et surpasser la condition humaine. L'Australopitèque cybernétique n'étant que la métamorphose biotechnologique de notre ancêtre, sa mutation finale. Comme la flamme (verticalité) du feu primordial, il veut physiquement quitter ce monde horizontal et amorcé sa conquête de l'Univers. Que la puissance, «que la force soit avec toi ! » Et ce déplacement inattendu de nos espérances révolutionnaires, du politique et de la théologie vers la technique contemporaine, s'explique par des innovations qui nous rapprochent de l'avenir désiré. Si bien que ces abstractions métaphysiques, artistiques, scientifiques sont à prendre au sérieux car la jonction de l'art à la science confirme de plus en plus les désirs d'hégémonie du savant/artiste puisque la pensée cybernétique est bien celle qui aujourd'hui pense le monde. Le futur est sidéral.

### Corps virtuel mutant

Cerné de toutes parts par la génétique, le clonage, les technosciences informatiques, la culture cyber, la haine du biologique et la promotion de l'inorganique, le projet ontologique du XXI<sup>e</sup> siècle se précise de plus en plus : muter et disparaître.

C'est pourquoi tous les artistes de la cyberculture ont placé leur désir de transcendance entre les mains des technosciences comme une sorte de pensée magique, un techno-animisme au service de la métaphysique du corps, de son épiphanie.

Que l'on ne s'y trompe pas, postmoderne veut aussi dire postbiotique «où des formes de vie robotique capables de pensées autonomes et de procréation vont se développer jusqu'à constituer des entités aussi complexe que nous-mêmes. Bientôt, nous allons transférer de notre

plein gré nos esprits dans une mémoire informatique ou des corps robotiques, et prendre congé de cette faible chair qui nous encombre. » (Dery/Moravec, Vitesse virtuelle, 1997, p.18) Encore une fois nous sommes en pleine prophétie millénariste électronique du salut éternel où nos fantasmes de puissance échapperont toujours à l'éthique.

Seule la cyber-technologie peut concrétiser le désir d'immortalité en arrêtant le cycle de l'évolution biologique par extraction de l'esprit du corps ensuite propulsé dans le "Nirvanet" où nous traversons les apparences comme des transparences, comme une « empreinte d'ange. »

Le cycle de la sélection naturelle prend fin. De l'évolution biologique, (Ceci est mon corps) on passera au perfectionnement cybernétique (Ceci est mon logiciel) où les organes inutiles seront remplacés par de nouveaux gadgets, le corps sera prothèse : Ecce Homo Techno.

« Nous sommes à l'âge des technologies douces, software génétique et mental. Les prothèses de l'âge industriel, les machines faisaient encore retour sur le corps pour en modifier l'image - elles-mêmes étaient métabolisées dans l'imaginaire, et ce métabolisme faisait partie de l'image du corps. Mais quand on atteint un point de non-retour dans la simulation, quand les prothèses (nanotechnologiques) s'infiltrèrent au cœur anonyme et micro-moléculaire du corps, lorsqu'elles s'imposent au corps même comme matrice, brûlant tous les circuits symboliques ultérieurs, tout corps possible n'étant que sa répétition immuable - alors c'est la fin du corps et de son histoire : l'individu n'est plus qu'une métastase cancéreuse de sa formule de base. » (Baudrillard, 1979, p.235)

« Dans mille ans, nous serons des machines ou des dieux. » (Sterling)

Le corps virtuel souligne la victoire de la raison pure, de l'esprit sur la matière. Cette victoire passe par la désincarnation, une libération de l'esprit de sa prison charnelle. Ce pur esprit endosse les attributs de la déité. L'image du corps cybernétique est l'un des miroirs les plus révélateurs du cinéma hollywoodien. Le film *Terminator I* de James Cameron nous offre une résurrection contemporaine d'un corps recomposé à partir d'organes morts et d'objets inertes. Ainsi le corps ne

peut plus mourir puisque sa force vitale est désormais relayée par la toute-puissance de la science. En fait, la cyberculture nous révèle le grand projet métaphysique des technosciences qui se développe à l'insu des hommes.

Il faut pour cela comprendre que la cyberculture n'est que le résultat technologique de la philosophie religieuse monothéiste concernant la nature et le corps. La cyberculture « s'abreuve aux sources syncrétiques de toutes les cultures et religions. Il cimente les éléments épars arrachés aux mythologies disparues. Puis il recompose tout avec la minutie d'un prodigieux sorcier » ; il se réinvente perpétuellement intégrant les nouveautés technologiques au fur et à mesure de leur invention. (Christian Noorbergen, Les distances du divin, in Artension, nov-déc. 2003)

« Nous assistons à une déification du savoir c'est à dire « la connaissance l'emportant comme valeur sur la vie humaine, ce qui permet de justifier toutes les dérives des expériences biologiques. » (Drouin, L'Autre futur, 1989)

« Je pense beaucoup à Teilhard de Chardin; il parlait de la noosphère, qui serait la connexion de tous les champs de la conscience humaine, et qui devient de plus en plus puissante à mesure que la civilisation avance; et il disait que Dieu veut avoir quelqu'un de son niveau à qui parler, et que c'est ça que l'humanité crée peu à peu. Je ne saurais pas mieux vous décrire ce qui, à mon avis, est en train de se passer. » (Barlow in Vitesse virtuelle)

Car Dieu ne peut mourir comme tous les archétypes il ne peut que se métamorphoser, prendre la couleur des us et coutumes des sociétés comme un caméléon quoi! Tout au plus, Dieu comme archétype peut s'effacer, s'absenter le temps de sa transformation, toujours il resurgit. Ainsi l'évangile postmoderne se lit comme suit: la nouvelle conscience post-humaniste annonce l'avènement d'une Ultra-humanité convergeant en un Point Oméga - un Christ cosmique qui serait l'achèvement de l'évolution dans la noosphère (de Chardin). Cette « génération du Saut Total entrera dans l'Hyper-esprit (...) en laissant derrière elle les derniers résidus de matière. » (Clarke). Ayant atteint le

point où se rejoignent l'odyssée de l'espace extérieure et celle de l'odyssée intérieure, l'être peut enfin transcender son humanité pour accéder au royaume du sacré. (in Vitesse virtuelle)

« À toute réalisation scientifique correspond donc un mythe dynamique : Icare est le mythe de l'aviation, Prométhée celui de l'énergie atomique dérochant aux étoiles leur secret pour le donner aux hommes, le golem est celui de l'automate, celui de la cybernétique. Les mythes dynamiques n'agissent pas au niveau du conscient dans notre société : (...) le mythe dynamique émerge au niveau de la société scientifique globale, comme une tendance organisatrice qui module le flux des découvertes et oriente de façon inconsciente les démarches individuelles. » (Abraham Moles cité in «À l'image de l'homme», Breton, 1995)

Le mythe dynamique de notre époque est le saint des Écritures qui par son ascétisme ne veut plus être esclave de la matière. C'est aussi le «corps épuré» de Pythagore mais dans les deux cas, cela ne veut pas dire de mépriser le corps mais d'affirmer une vie spirituelle plus forte que les passions et les souffrances charnelles. Dans la cyberculture, cet idéalisme mystique est plutôt fantasmé jusqu'à l'extrême.

«L'histoire n'est qu'un éternel recommencement. » (Tracyde)

Cette théologie mystique de la Lumière est l'essence même des arts de la cyberculture, où l'œuvre sans support, sans matériaux, sans corps, s'exprime dans la fluidité lumineuse des octets. : le carré blanc de Malevitch sans le support du cadre = lumière.

Le corps/œuvre devient évanescent, absorbé par le pur Esprit du réseau/mandala électronique. Immatérialité, intemporalité, retournement de la métaphysique du «Verbe s'est fait chair» par la «chair qui se fait Lumière. » Fusion extrême de l'organique dans l'inorganique, sortie définitive du cycle naturel de la vie et de la mort. Comme aux origines, notre esprit/signal errera dans l'univers/réseau comme l'Australopitèque sur terre mais sans les affres de la vie naturelle. Nous venons à peine, pour certains, de nous libérer du ciel et de l'enfer monothéistes que déjà pointe le cyberciel. Décidément, «le

futur est derrière nous. » (Riton)

«La fête est finie, l'heure est venue de choisir son camp. »

Artistes et scientifiques sont donc engagés dans une longue procédure de décréation, de dématérialisation diront les gourous du pixel. Toutes les grandes théories philosophiques, religieuses, politiques artistiques, scientifiques se sont appuyées sur une représentation de l'homme; hommes égaux en démocratie, hommes asservis en dictature. Pour les bio-sciences, le corps est bien une représentation de l'homme malléable, modifiable; pour la cybernétique, l'homme peut se fusionner à la machine ou vice versa mais, jamais dans l'histoire de l'humanité, nous avons eu affaire avec une représentation de l'homme qui implique sa disparition physique, c'est à dire qui prévoit la sortie du corps de son univers terrestre par la création d'interfaces entre le corps et le numérique des logiciels pour nous propulser dans l'immatérialité de l'espace opérationnel virtuel.

«La connaissance s'est transformée chez nous en une passion qui ne s'effraye d'aucun sacrifice, et n'a au fond qu'une seule crainte, celle de s'éteindre d'elle-même... La passion de la connaissance fera peut-être périr l'humanité. Nous sommes peut-être parvenus à l'idée de l'humanité qui se sacrifie, non pas sur l'autel de la vérité, mais sur l'autel du savoir. » (Edelman Bernard, 1991)

«L'enfer, c'est de se croire par erreur au paradis.» (Simone Weil)

Les eaux primordiales du nouveau continent élu sont cyberspace où tout s'évanouit. Plus de peau, de corps, de races, plus de rôles sexuels, plus de désirs, de besoins, disparition du social, de la politique, des idéologies de l'économie, disparition de l'altérité, de l'autre, seul compte le salut individuel dans le vertige de la disparition.

« Ce vertige est-il dangereux ? De prime abord, probablement. Mais grâce à lui, nous nous libérons enfin des carcans, du dogme, de l'idéologie et de la répression. Par le vertige, nous pouvons enfin être libres complètement, à jamais ( et nous perdre, il est vrai dans cette liberté).

Face au vertige, le fait d'être homme ou femme, juif, chrétien bouddhiste ou musulman n'a aucune importance. Face au vide, nous muons, laissant nos vieilles peaux idéologiques glisser sous nos pieds. Face au vide, nous sommes nus. Nus et premier. Libérés d'un Dieu tout-puissant, d'un bonheur et d'un malheur inhérent, d'un destin étouffant. Face au vide, il n'y a pas d'intouchables. Tous ont maintenant la possibilité d'être ce qu'ils veulent, de renaître en ce qu'ils choisissent, de se détruire en ce qu'ils désirent. Les enfants du vide ne seront ni pécheurs, ni condamnés, ni élus. Ils seront tout simplement. Tout leur sera possible. Leur existence sera leur univers. »

« Nous avançons aujourd'hui vers ce monde avec enthousiasme et espoir, mais sans vraiment comprendre ce que nous sommes, sans vraiment reconnaître à qui ou à quoi, historiquement et politiquement, nous appartenons. Sur ce continent, nous célébrons la fin de nos identités raciales, nationales, religieuses et sexuelles, car nous y voyons avec raison, la possibilité d'un recommencement, mais nous déplorons aussi le vide soudain de nos êtres. Sur le *Continent X*, nous sommes universels et amnésiques, affranchis des prisons de la pensée et des dogmes humains, mais aussi de toute amarre et de toute fidélité. »

(...) «Une chose est certaine quoi que l'on pense de ce continent, il ne disparaîtra pas, car jamais dans l'histoire de l'humanité n'avons-nous tourné le dos à une transformation. Jamais n'avons-nous reculé devant une percée scientifique, jamais n'avons-nous ignoré une découverte technologique et ce, peu importe qu'elles aient été bonnes ou mauvaises... » (Dyens, *Continent X*, 2003, p. 152-153)

Le dernier paragraphe de cette citation est très troublant. Premièrement, il démontre que l'éthique n'a jamais réussi à s'imposer pour arrêter la volonté de puissance en action, tout au plus, elle peut ralentir le processus. Deuxièmement, toute cette philosophie post-humaniste repose sur la faillite existentielle de l'homme. Prenons seulement la relation de l'homme avec son environnement, le protocole de Kyoto, qui permettrait de ralentir l'effet de serre, bien que ratifié, ne sera peut-être jamais respecté. Nous savons tous que l'effet de serre met en péril des millions d'espèces animales et végétales et provoquera des

cataclysmes écologiques, météorologiques dont nous subissons déjà les conséquences. Notre manque de courage est symptomatique de la catastrophe annoncée. Et l'évolution rapide de la situation fera que nos «éthiciens» seront toujours un pas derrière la réalité. Le post-humanisme deviendra ainsi « la victoire historique» de l'animus, victoire de la raison, défaite de l'anima et de la nature dans leur disparition.

«Nos utopies sont placées au bord du désespoir. »

Nous sommes placés devant des échéanciers qui réclament un changement radical des mentalités. Or cette prise de conscience de l'humanité se situe encore une fois au niveau de la crise comme si nous étions incapables de «prévenir pour guérir. » Désertification, pollution, épidémie, famine, guerres civiles, massacres ethniques, fanatisme religieux, tels sont les symptômes d'une planète malade. L'intérêt accru que l'on porte aux cétacés et aux ours polaires est proportionnel aux possibilités de leur éminente extinction. Pourtant depuis des siècles des écrivains comme Whitman et Thoreau nous chantent la nature menacée et nous rappellent les prophéties désespérées des grands chefs amérindiens déchus.

«Sans doute parlent-ils tous du déclin de « notre civilisation », mais ils laissent ordinairement entière la question de savoir si le « notre » doit se rapporter à la civilisation humaine en général ou seulement à sa phase occidentale. Le problème qu'il s'agit de résoudre en l'occurrence se ramène donc logiquement à la question suivante : d'où proviennent et à quoi doivent aboutir les tendances internes qui menacent « notre » Civilisation occidentale de décadence ? Appartiennent-elles à un Système causal intéressant uniquement la phase occidentale de la civilisation, c'est-à-dire une période n'excédant pas un millier d'années ? » (de Mann, *Ère des masses*)

Corps perfectible,

Spengler a qualifié de faustienne notre civilisation. Faust représente le désir de l'homme d'avoir « bien plus que Dieu et le Diable ne peuvent lui donner. » Faust incarne en lui ces forces en raison de sa volonté de



puissance et de perfection qui ne connaît pas de limites, en raison de son ambition de dominer la nature, du dynamisme où dans sa conception de la vie et du monde, le progrès ne s'accorde ni trêve ni repos. Les philosophes du siècle des Lumières exprimaient précisément cette idée selon laquelle l'être humain ne se définit par aucune essence fixe. Valeur fondatrice de l'humanisme moderne, au cœur des avancées tant démocratiques que scientifiques et techniques majeures de nos sociétés occidentales, la notion de perfectibilité suppose que l'être humain ne réalise son humanité que dans l'arrachement à la nature. L'idée de perfectibilité humaine est consécutive à l'avènement de la modernité. Elle est une invention moderne. (Nicolas Le Dévédec, De l'humanisme au post-humanisme : les mutations de la perfectibilité humaine, Revue du MAUSS, 21 décembre 2008)

La notion de perfectibilité permet d'appréhender la société comme une création, une œuvre proprement humaine. Une autre conception de la perfectibilité renvoie à cette capacité de l'homme de se rendre, grâce au progrès des sciences et des techniques, ainsi le corps est appréhendé depuis le XVII<sup>e</sup> siècle comme un « avoir » plus qu'un « être », autrement dit, comme une machine obéissant aux lois de la mécanique et susceptible d'être modifié, amélioré. Sauf que la finalité du perfectible implique que l'arrachement de l'homme à la nature signifie aussi l'arrachement de l'homme à son propre corps.

L'art constitue une partie de ce même processus de dissolution qui n'est qu'un phénomène complémentaire aux symptômes de décomposition sociale et psychologique. En cela aussi il existe toute une gamme dont on peut suivre les nuances dans l'évolution de, l'impressionnisme au surréalisme en passant par le symbolisme et l'expressionnisme, tout comme le médecin suit les progrès d'une névrose ou d'une psychose. Depuis l'art expressionniste, la figure humaine, comme le monde, n'a fait que déchoir.

Google-image/de Kooning women

C'est pour cela que l'art moderne a sans cesse versé dans l'historisme et dans l'exotisme en cherchant sans cesse et de propos délibéré une

nouvelle inspiration dans des styles plus anciens ou étrangers dominée par le sentiment qu'il faut à tout prix exprimer quelque chose d'autre que le monde de ce qui existe, tout simplement parce que la condition préalable : un sens nouveau donné à la vie et au monde par une nouvelle communauté entre les hommes, n'existe pas.

L'art est ainsi devenu sans objet en un double sens : en perdant sa mission sociale il a perdu le respect des choses du monde extérieur. L'artiste, n'a plus d'autre mission que de « s'exprimer lui-même. » Seul compte encore le « sujet » au détriment de « l'objet » jusqu'au point où l'artiste ne s'intéresse plus qu'à ce qui se passe en lui-même.

La plupart d'entre nous ne manquent aucunement de connaissances et de culture générale et pourtant, nous agissons comme si nous n'avions rien vu venir. Pourquoi ?

«La Science explore; la Technologie exécute; l'Homme se conforme. »  
(Thème de la Foire internationale de Chicago, 1933)

Mais contrairement aux utopies des siècles passées qui se proposaient comme idéal lointain, les utopies modernes se présentent comme imminentes et réalistement opérationnelles dans notre développement actuel. Toutes les avancées technologiques nous font miroiter un perfectionnisme sans effort vers la béatitude sociale sous la dictature de la mégamachine. Ne l'oublions pas : devant la technologie, «l'homme se conforme. »

Nous nous retrouvons ainsi tous, politiciens, économistes, syndicalistes, scientifiques, artistes, simples citoyens, piégés dans une logique de vision culturelle beaucoup plus profonde que nos choix politiques. Que l'on soit de gauche, de droite, centriste, anarchiste sur Internet, peu importe puisque de toute manière, c'est tout l'Occident qui a été fasciné et possédé par le mythe de la machine. Or, la technocratie actuelle est l'aboutissement totalitaire d'une tradition culturellement machiniste qui s'est imposée, incrustée depuis le Moyen-Âge. Or, devant tout despotisme, la majorité des hommes s'écroule. «Servitude volontaire» dites-vous ! Rien de plus faux !

«Hélas, si elle était volontaire, cette servitude, cela voudrait dire qu'en dernier ressort les gens sont vraiment libres. Demain s'ils le voulaient vraiment, ils pourraient se libérer de la servitude. Or, je crois que c'est théoriquement possible, mais que, dans la pratique, cela n'a pas de sens, (...) ceux qui vivent aujourd'hui dans cette société obsédée par le fric, qui sont obligés de penser sans arrêt à leur livret de caisse d'épargne, à leur retraite, à leurs actions, à leur assurance-vie... ceux qui regardent la télé telle qu'elle existe aujourd'hui, peut-on dire qu'ils ont cédé à la servitude, que leur servitude est volontaire ? » (Pierre Thuillier, [www.mediaport.net/HumainsAssocies](http://www.mediaport.net/HumainsAssocies))

Volontaire, non ! Involontaire oui ! Car servitude il y a. Depuis l'Antiquité, l'homme est prêt à brader sa liberté pour plus de sécurité. Et c'est là qu'intervient Zarathoustra. Lorsque Zarathoustra se promène à travers cette ville antique où tout est rapetissé, il voit le résultat d'une politique d'appropriation réussie et incontestée : il lui semble que les hommes ont réussi à élever une nouvelle variante humaine. Ils se sont librement soumis à la domestication et au choix d'élevage qui mène à un comportement domestique. L'étrange critique de l'humanité à laquelle se livre Zarathoustra vient de ce qu'il a pris conscience de la fausse innocence dont s'entoure l'homme moderne prétendument bon.

On ne saurait pourtant parler d'innocence si les hommes choisissent délibérément de s'élever eux-mêmes pour être innocents. La prévention nietzschéenne envers toute culture humaniste repose sur la découverte du secret de la domestication humaine. Il souhaite dénoncer et révéler la fonction secrète de ceux qui se sont approprié le monopole de l'élevage – les prêtres et les professeurs qui se présentent comme amis de l'homme pour mieux le contrôler. Nietzsche postule ici le conflit de base pour l'avenir : la lutte entre petits et grands éleveurs de l'homme – que l'on pourrait également définir comme la lutte entre humanistes et super-humanistes, Le post-humanisme, c'est donc l'ouverture de nouvelles possibilités d'élevage, de dressage, de domestication de l'homme.

«Dans ce monde de Big Brother, ravagé par la pollution, la pénurie et la surpopulation de « Soleil Vert », tel qu'on se le figure généralement,

convergent les chimères de « *L'Ile du docteur Moreau* » (H.G Wells, 1896), les « robots », ces travailleurs mécaniques inventés par Capek en 1921, les « numéros », ces foules d'ingénieurs taylorisés, décrits par Zamiatine (« *Nous autres* », 1926), et les technologies policières de Philip K. Dick dans les années soixante. Bref, un monde où contrairement au vieux dogme du parti de l'émancipation, le pouvoir aurait par ses moyens techniques, ses complots, sa terreur, non seulement la capacité d'écraser toute opposition, mais de mettre fin à l'Histoire par l'incarcération de chacun dans la machine universelle. » (Serge Trottein, « Le post-humanisme de Nietzsche : réflexions sur un trait d'union », Noesis, N°10, <http://noesis.revues.org/document662.html>.)

Encore aujourd'hui, surtout depuis l'effondrement des tours jumelles new-yorkaises, des mesures de sécurité exponentielles encerclent l'individu qui ne voit pas le piège à long terme. Que faire lorsque la taille de nos sociétés deviendra si énorme qu'il sera quasi impossible d'y aller d'une gestion humaine ? Curieusement, les questions de pouvoir sont toujours absentes dans les écrits post-humanistes. Des questions aussi simples que « Qui a fabriqué ces machines » ? « Qui en a écrit le programme informatique » ? sont toujours évacuées au profit d'un silence douteux sur les enjeux politiques ici en cause. On préfère le flou artistique.

«Le monde à venir sera comme ci comme ça. La technique nous acclimate, nous forme, nous déforme, crée des besoins, modèle les cerveaux en fonction de la machine dont l'homme devient un complément. » (Patrick Rambaud, *Siècle rebelle*, p. 198)

Ce système techniciste est extrêmement rigide et complexe. Tellement que même la lucidité nécessaire à la révolte reste confinée à un petit groupe que l'on refuse d'entendre renforçant l'immobilisme du système. On ne change pas la trajectoire de la machine comme culte dominant aussi aisément, si bien que pour toutes ces raisons, le système se dirige plutôt vers son implosion, un affaissement complet. (Thuillier, *La grande implosion*, 1995)

Nul autre que la vidéo *happiness in slavery* a démontré ce renversement des valeurs. Rejetant toute politique organisée au profit d'une idéologie

strictement individualiste de salut personnel, les personnages évoluent dans un décor de machines dévorantes auxquelles ils se soumettent allant jusqu'à coucher avec une machine sexuelle qui sera l'instrument de leur destruction; une machine mante religieuse qui anéantit le géniteur.

Google-vidéo/nin-happiness in slavery dailymotion

«Nous abordons le XXI<sup>e</sup> siècle avec des pouvoirs de démiurges et des instincts de primates. » (Thierry Gaudin)

Nous assistons aussi à une véritable géopolitique de l'intérieur, l'art, la science, la technologie nous dévoilant à chaque jour de plus en plus que le corps est le nouveau territoire à conquérir. Ce néocolonialisme de l'intérieur par le transgénique et autres technosciences n'est que l'aboutissement d'une logique de domination où le marché est souverain. Le gène n'est pas une âme mais un bien négociable, copiable et manipulable. Soit ! Mais qui contrôle ce marché ? Les mêmes qui gèrent l'économie mondiale actuellement; des industriels gavés par la bible du progrès au point de ravager la vie dans toutes ses composantes. C'est un véritable techno-fascisme qui assaille la nature actuellement et dites-vous bien que l'état de la nature actuelle, agressée à coup de pesticides et d'herbicides, est le reflet de ce qui attend vos viscères et organes nourries aux bananes anti-hépatite, au colza oméga 3 et viandes aux hormones.

Toute l'industrie du transgénique est en train de sélectionner quelles sont les espèces rentables au détriment des autres, y compris chez l'humain et cela représente la plus terrifiante dérive totalitaire du capitalisme néo-libérale. Staline et Hitler ne sont pas morts. Hommes nouveaux, fœtus aryens aux yeux bleus, surveillance biomédicale pour plus de sécurité civile; tout est en place quoi! Plus aucune place pour se cacher.

«Ils ont voulu changer la vie avant même de la découvrir. »

Il ne s'agit pas de crier à la catastrophe par principe mais de comprendre

que les technosciences mettent en place un plan de campagne stratégique d'une mégalomanie jamais atteinte et que plus le plan avance, plus il nous sera impossible de faire marche arrière. C'est un pensez-y bien ! Car pour eux, le monde n'est pas ce qui est mais ce qu'ils peuvent en faire.

«La technologie marchande pénètre au sein même des gènes humains, mais aussi de n'importe quel gène, renversant ainsi une nouvelle muraille de Chine... Le contrat social change de nature : l'appropriation achevée du monde est en marche. (...) Celle-ci est déjà bien lancée, la transgénisation de toute vie existante est tout à fait envisageable que ce soit pour refaire une planète propre et plus résistante aux dégâts capitalistes ou pour rendre l'espèce plus compatible avec un environnement de plus en plus dégradé. La question de la nourriture serait réglée. Flore et faune résisteraient à la pollution. On serait toujours nécessairement en bonne santé. (...) Non seulement, le capitalisme ferait ainsi la preuve sans réplique de son omnipotence, mais le contrôle de tout l'environnement, y compris la société humaine, serait enfin total: un marché infiniment captif, dans lequel tout ce qui est vivant est breveté et reproductible en série. L'utopie réalisée...» (Sensor, 1998)

Pour certains artistes et scientifiques, l'évolution marche inévitablement vers son destin et tel est notre horizon, pour d'autres, la contestation s'organise, il y aura bel et bien une résistance et elle sera futuriste non pas passéiste. Puisqu'il nous est impossible de vivre en harmonie avec la nature, quittons-la définitivement en quittant notre corps pour le cyberspace, la résistance dans la fuite.

La cybernétique dans l'art posthumain porte la marque d'un manque et d'un désir. La posthumanité n'est pas simple science-fiction; elle est une fiction se voulant scientifique tournée vers un désir de transcendance.

Corps démiurgique

« Défaire, dé-crée, est la seule tâche que l'homme puisse s'assigner, s'il

aspire, comme tout l'indique, à se distinguer du Créateur. » (Cioran)

Bruno Schulz est peut-être le seul philosophe à avoir abordé le totalitarisme sous l'angle de la spiritualité : le désir de l'homme d'être dieu est son Mal radical. Bruno Schulz est sensible aux atteintes d'un mal de vivre, qui se confond avec le Mal tout court dont il s'occupa à montrer les aspects. Ce Mal radical, Schulz le connaît bien. Et pour cause lui qui a connu les affres du nazisme et de son démiurge nommé Adolphe Hitler.

« Ici le *Führer Mythos* était véritablement devenu « un culte de Hitler » et Himmler lui-même se référait souvent à lui comme à un «Gottmensch» (Dieu-homme). » (Robert A. Pois, *La religion de la nature et le national socialisme*, p.87)

Il est curieux de constater comment les écrits des années 30 peuvent s'avérer prémonitoires à notre époque. En tentant de démasquer Hitler, Bruno Schulz philosophe polonais assassiné par les nazis en 1942 met en lumière l'ontologie de l'hégémonisme, le projet démiurgique de la décréation du modèle originel : le complexe de déité comme fondement psychologique du despote totalitaire. La création d'une race pure (nazisme), de l'homme nouveau (*homo sovieticus*) a toujours été au cœur de l'idéologie totalitaire.

### **La Décréation expliquée (?)**

Nous avons que trop longtemps vécu terrorisé par le Démiurge, trop longtemps la perfection de son oeuvre a paralysé notre propre initiative. Mais nous ne voulons pas entrer en compétition avec lui. Nous n'avons l'ambition de l'égaliser. Nous voulons être créateurs dans notre propre sphère, plus basse, nous aspirons aux jouissances de la création, en un mot, à la démiurgie. Le Démiurge n'a pas le monopole de la création: la création est le privilège de tous les esprits. La matière possède une fécondité infinie, une force inépuisable et en même temps une puissance de séduction qui nous pousse à la modeler.

Dans les profondeurs de la matière se dessinent des sourires imprécis,

des conflits se nouent, des formes ébauchées se condensent. Elle ondoie toute entière de possibilités inachevées qui la traversent de frisson vagues. Dans l'attente d'un souffle vivifiant, elle oscille sans fin et nous tente par des millions de courbes molles et douces nées de son délire ténébreux. Privée d'initiative propre, malléable et lascive, docile à toutes les impulsions, elle constitue un domaine sans loi ouvert à d'innombrables dilettantismes à la charlatanerie, à tous les abus, aux plus louches manipulations démiurgiques. Elle est ce qu'il y a de plus passif, de plus désarmé dans l'Univers. Chacun peut la pétrir et la façonner à sa manière. Nous nous devons de pénétrer tous les courants propices à l'assujettissement de celle-ci: l'art, la science, la philosophie, l'économie et surtout la religion, lieu privilégié de toutes les manipulations et fanatismes démiurgiques. Une fois ces courants bien investis, le politique suivra. Tout doit être consommé.

Toutes les structures de la matière sont fragiles et instables, sujettes à la régression et à la dissolution. Nous sommes corruption et la terre est notre pandémonium. La réalité sera ainsi pervertie, évacuée au profit d'une frivolité fictive et burlesque de l'Homme-Dieu. Séduction de la catastrophe.

Le Démiurge était amoureux de matériaux solides, compliqués et raffinés, tel est son Univers. A la beauté, nous opposerons notre fascination pour la laideur. Nous ferons de l'inutile une nécessité. Nous, nous donnons la préférence à la camelote. Nous sommes attirés et positivement séduits par la camelote, pour tout ce qui est vulgaire et quelconque. Comprenez-vous bien le sens profond de ce culte des idoles, de cette passion pour l'objet, par cette préséance de l'objet sur l'être: boulimie du gadget, anorexie des sentiments ? Eh bien c'est notre amour idolâtre pour la matière en tant que telle, pour ce qu'elle a de duveteux, de poreux, pour sa consistance mystique et inachevée. Nous aimons ses dissonances, ses résistances, sa maladresse dégrossie. En un mot, nous voulons créer l'homme une deuxième fois, à l'image de la matière; l'homme-idole de lui-même : une tautologie mystique dans la démesure et l'obscénité de l'homme-objet. Spectacle narcogène de la technoscience.



Nos créatures seront donc à notre image imparfaite et appelées ainsi à la vie. Nous leurs donnerons par exemple qu'une moitié de visage, une jambe, une main, celle qui sera nécessaire pour leur rôle social. Ce serait pur pédantisme de se préoccuper d'un second élément s'il n'est pas destiné à entrer en jeu. Nous créerons l'homoncule, le nouveau combustible de la société machinale.

Nos homoncules seront parfaitement adaptés à leur environnement. Par d'habiles manipulations génétiques, l'homoncule formera une génération d'êtres à demi-organiques nourrie par photosynthèse. Il leur importera peu que la neige soit jaune, que les pluies soient acides, que l'architecture et la structure obèse des mégapoles soient blessantes. Nos créatures appartiennent au futur, c'est-à-dire adaptables à la pollution, ne se souciant pas du béton, de l'asphalte ou de l'effet de serre encore moins des arbres, des plantes et des animaux appelés de toute manière à disparaître parce qu'ils sont remplacés par nos clones artificiels : les pseudo-flore et pseudo-faune. Évacuation de l'organique.

Nous nous offrons en sacrifice pour que puissent vivre nos créatures. Notre décréation spirituelle et physique est un sacrifice nécessaire à la "libération" de nos créatures dans l'aliénation totale et consentie en échappant à cette conscience qui, précisément, a fait de nous un humain. Renoncement à la raison, perte de la conscience de soi, retour au prénatal de l'Univers, notre accomplissement dans la dégénérescence de la nature humaine. Décréation garantie.

(La décréation expliquée est une adaptation de *Rue des Crocodiles* in "*Les Boutiques de Cannelles*" écrit par Bruno Schulz, Édition Denoël, 1974)

Installé au bord de l'infini, les personnages de Schulz vaquent à leurs lamentables affaires tandis que derrière eux se déroule un autre drame idéologique, celui de la dépravation et l'avilissement totalitaire.

La tragi-comédie, que Schulz décrit, ressemble étrangement à celle que nous connaissons à l'aube du nouveau millénaire. Il tente de démonter le mécanisme de l'économie marchande : «la camelote et la pacotille remplacent les marchandises de qualité; le tissu urbain est dégradé par

des immeubles pauvrement construits et aux façades caricaturales. » Mais surtout, il fait du mannequin (le Traité du mannequin) le symbole de l'aliénation de l'homme envoûté par tant de veaux d'or, une véritable «servitude volontaire. » Par mannequin, Schulz entend donc un esprit aliéné dans la matière, un sujet devenu objet. En montrant ces organes humains actifs comme des objets passifs et presque comestibles, Schulz vient de franchir une limite qui enfonce en nous un tabou immémorial : l'homme devenu objet est lui-même consommable.

Mais attention ! Ici point de contestation pamphlétaire mais plutôt renversement ironique où la modernité et ses symboles - camelote, pacotille et mannequin deviennent objets d'adoration dans une sorte de sublimation théâtrale de la société contemporaine, à la limite de la comédie marchande, vision prémonitrice du pop art et du kitsch, près de trente ans auparavant. Le simulacre parfait est celui qui contamine la réalité. Sommes-nous plus réels que ces pantins ? Tout se passe comme si chacun des personnages est doublé par des signes kitsch qui le dégradent, l'anéantissent comme si la fin du monde a déjà eu lieu; vision postmoderne de l'homme spectacle de lui-même.

Ce désir de pouvoir se retourne contre l'humain, la vie en générale au point où il se met à rêver d'un autre monde, d'une autre vie. Il se produit alors une inversion des valeurs où l'instinct de vie est supplanté par l'instinct de mort ; le risque de vivre devient soumis à l'immobilisme de la sécurité qui, sous prétexte d'améliorer l'homme, tente de le domestiquer, de le soumettre. Vidé de son contenu existentiel, l'homme, ce fou de dieu, devient névrosé au point d'espérer sa transcendance dans sa propre disparition. Pour ne plus avoir à contempler le néant, on se jette dedans.

Pour Shultz, la démiurgie est donc ce désir de créer un nouvel homme, peu importe les conséquences, malgré le Mal. C'est ici que fusionne la symbolique des créatures artificielles du golem au cyborg comme dessein totalitaire de la religion, de l'art, de la science, du politique. Déjà auparavant le père de la «peinture métaphysique» De Chirico dans des toiles aux atmosphères mélancoliques si non angoissantes révélaient tout le malaise si non les traumatismes de l'époque où les hommes sont

remplacés par des mannequins évoluant dans des décors froids, inhumains. De Chirico dans ses écrits nous apprend qu'il voulait nous «enseigner la profonde signification du non-sens de la vie» comme si l'homme depuis l'ère industriel avait transformé le monde en nature morte.

Le dénominateur commun à toutes ces dérives est bien l'avènement de l'homme nouveau où chacun, le prêtre, l'imam, le rabbin, le despote, le savant, le politicien, l'artiste, veut recréer une seconde fois l'homme à son image. Or ce fantasme de l'homme magnifié est au cœur de tous les mouvements totalitaires qu'ont été les croisades, les génocides tout azimut, le nazisme, le stalinisme, le maoïsme, l'ultra-libéralisme économique, le fondamentalisme religieux ou l'intégrisme biotechnicien et informatique et dans bien des cas avec la complicité de gouvernements démocratiques. Ces psychopathes de la création ultime sont bel et bien des fous de Dieu. Nous assistons aujourd'hui à une véritable course contre la montre vers la déité de l'homme, la plus fondamentale névrose de l'homme. Ce complexe de déité étant la réponse névrotique de l'homme aliéné par le dogmatisme religieux.

Depuis Homo habilis, depuis 3 millions d'années, nous nous sommes évertués à force de renoncements, d'oppressions, de cruauté, de répressions sexuelles, de mythes religieux, d'œuvres artistiques à nous éloigner par la culture de l'animalité commune à toutes les espèces. Depuis 2 millions d'années, nous avons investi dans des sociétés de plus en plus complexes pour éviter le désordre qui rôde autour de nous dans la nature et en nous, ex-animaux. Nous avons policé nos instincts, tués nos voisins et admis nos faiblesses comme des péchés que seul dieu pouvait pardonner. Tout cela pour se rendre compte que nous avons tellement eu peur de notre bestialité naturelle que nous avons été fascinés par l'ordre humain au point d'en accepter les dérives totalitaires qui, ironie de la chose, nous propulse de nouveau dans le monde des barbaries animales.

Et à bien des égards, ces violences naturelles, avec le recul du temps, nous apparaissent bien inoffensives, l'observation comparative nous l'assure, comparées aux immondes cruautés et tortures que notre espèce

fait subir à ses propres membres. Force est d'admettre que, malgré les lois, les codes, les religions, les États, la raison et les connaissances, nous avons lamentablement échoué et avons tellement honte que nous n'aspérons plus qu'à disparaître.

Comme si notre angoisse d'exister était telle que nous avons déclaré la guerre à la vie elle-même. À défaut d'être puissante, l'humanité se met à vouloir posséder la puissance par le pouvoir, quitte à se détruire elle-même. Cette névrose «sotériologique» du salut conduit l'homme/sauveur à sa perte. L'utilisation incessante et exagérée des moyens de destruction dont dispose le sujet pour combattre Dieu est ce que nous appellerons le complexe de déité. Le complexe de déité étant une sublimation (déification) collective de notre volonté de puissance personnelle. Par le complexe de déité, "l'inhumanité de l'humanité", la barbarie s'actualise. Comme si par cette névrose l'homme avait perdu le secret qui permet d'entretenir l'humanité de l'homme.

«Du point de vue de l'analyse existentielle, prétendre «être comme Dieu», c'est se condamner à la névrose. (...) L'homme sera de plus en plus saisi de fièvre : il lui faut se prouver à lui-même sa nécessité, son égalité avec Dieu, sa certitude que «sans lui, rien ne va plus» : Il s'accable alors toujours plus de charges, de devoirs, d'exigences, de rendement, multiplie combats et techniques, mais ne fait par là qu'accroître ses sentiments de culpabilité, que multiplier les reproches qu'il s'adresse à lui-même, et tout cela uniquement parce que dans son dégoût de n'être qu'homme, il poursuit un but absurde. » (Drewermann, Le Mal, 1996, p.10-11)

De la divinisation de l'homme comme fondement spirituel de la modernité à la tentation démiurgique, le pas a été facilement franchi : le complexe de déité (homme-dieu, maître du monde) serait à la modernité ce que la démiurgie (dieu, créateur d'univers) est à l'époque archaïque. On peut ici y voir une transgression l'ordre divin: non seulement, l'homme moderne s'est employé à maîtriser la nature, il a aussi décidé de la modeler à son image; de devenir à son tour créateur d'univers.

Au début du siècle dernier, la méthode scientifique a réussi à "ordonner

la mécanique” du monde naturel et social; elle chercha tout aussi naturellement à appliquer cette méthode à l’homme lui-même. Le nouveau champ de recherche de la science est maintenant de recréer la vie en laboratoire avec comme projet utopiste une nouvelle race surhumaine et uniforme. Uniformisation, standardisation envahiront le champ de la conscience humaine au même rythme que la standardisation de la nature. Au début du siècle, l’Asie produisait plus de cent-vingt variétés de riz, l’Amérique cultivait plus de neuf cents espèces de poiriers; dans les deux cas aujourd’hui à peine une dizaine de variétés subsiste. A la variété viendra s’opposer l’instrumentalisme qui impose son discours, celui des certitudes. Cette course à l’uniformité biologique est aussi insensée que la recherche de la pensée unique; une erreur fatale.

«Une culture après l’autre a forgé sa propre réponse à ce problème en produisant des types d’idéaux, et en les incarnant dans une infinie succession de modèles en la personne de ses dieux, de ses héros, de ses saints et de ses sages. Mais il s’est révélé qu’aucun de ces modèles ou de leurs variantes n’a jamais été tout à fait couronné de succès, jamais applicable universellement. Pour ne parler que des Grecs, ni Zeus, ni Apollon, ni Prométhée, ni Héphaïstos, ni Héraclès, ni Achille, ni Ulysse ne répondent à tous les besoins. Si nous nous tournons vers les plus conscients efforts de la religion et de la philosophie pour incarner un type humain idéal, nous sommes également déroutés dans notre choix : le confucianiste, le taoïste, le zoroastrien, le bouddhiste, le platonicien, le stoïcien, le cynique, le chrétien, le mahométan, tous ont produit leurs propres conceptions de l’homme parfait, dans une large mesure à titre de négation défensive de types plus grossiers qui avaient dominé la civilisation ancienne. (...) J’en conclus que ce que cela signifie, c’est que la seule manière efficace d’aborder ce problème, c’est celle que la nature adopta de longue date : fournir la possibilité d’une infinie de variété de types biologiques et culturels, étant donné que nul type unique, si riche, si gratifiant soit-il, n’est capable d’englober toutes les potentialités latentes de l’homme. Aucune culture unique, aucune race unique, aucune période unique ne saurait faire plus que produire des variations neuves sur ce thème inépuisable. » (Mumford, *Le Mythe de la machine*, t.II, 1974, p.391)

Depuis les Origines, la vocation de l’homme était la recherche d’équilibre entre l’harmonie et la puissance, alors que, depuis un demi-millénaire, l’esprit de l’homme s’est orienté vers la démesure de la seule puissance. N’oublions pas que l’Occident a engendré la démocratie mais aussi le colonialisme, le fascisme, le totalitarisme et la nouvelle technocratie.

La technique ne crée pas de sens, il n’y a que des abstractions, des images, des objets où tout le processus de production est effacé au profit de la seule consommation. Nous avons dépassé la «société du spectacle» pour devenir soi-même le spectacle; acteur dans un monde nouveau qui s’improvise au fur et à mesure des découvertes technologiques. Nous sommes enfermés dans une «oeuvre artificielle» que nous avons patiemment élaboré depuis tellement de siècles. Le «corpus» de l’œuvre artificielle est simple mais aux conséquences plurielles et complexes : depuis toujours, l’homme a inventé des outils «techniques» pour se substituer ou remplacer un organe déficient : la hache remplaçant le poing nu, donc à y regarder de plus près, à remplacer par des objets inorganiques (la pierre, le fer) de l’organique. En ce sens, le concept post-humanisme, post-biotique, est à la fois d’origine préhistorique et moderne, donc intemporelle.

Tout le développement de la technique repose indubitablement sur le transfert des propriétés et fonctions de l’organique vers l’inorganique parce que les propriétés de l’inorganique se laissent plus facilement découvrir. Ainsi, on peut facilement reproduire la nature organique avec une exactitude étonnante tandis que notre savoir sur la nature de la vie est carrément déficient. Il est donc plus facile d’imiter, de substituer l’objet inorganique à la vie; là est l’essence de l’industrialisation : remplacé l’ouvrier (organique) par la machine (inorganique); là est l’essence du post-humanisme : créer des êtres/concepts post-biotiques (inorganique) au détriment de la vie biologique (organique); en somme affirmer le «totalitarisme» de la pensée, de l’esprit sur la matière comme l’art conceptuel.

«Liquider le présent au profit d’une hypothèse. »

«Le danger des fabriques de cadavres et des oubliettes consiste en ceci : aujourd'hui avec l'accroissement démographique généralisé, avec le nombre toujours plus élevé d'hommes sans feu ni lieu, des masses de gens en sont constamment réduites à devenir superflues, si nous nous obstinons à concevoir notre monde en terme utilitaires. Les événements politiques, sociaux et économiques sont partout tacitement de mèches avec la machinerie totalitaire élaborée à dessein de rendre les hommes superflus. » (Hannah Arendt, Les origines du totalitarisme, Seuil, 1972, p.201)

L'homme hors de l'existence, c'est l'homoncule attaché aux routines actuelles du bureau, de l'usine, du laboratoire, de l'école ou de l'université, fondées sur les postulats stériles du système de puissance de la mégamachine. Plus qu'essentiellement politique, le totalitarisme est le principe de la terreur, est l'expression du Mal radical qui tend vers la destruction complète de l'humanité en proposant une identité de l'homme dégradé; c'est une politique d'anéantissement de l'individu.

«On ne doit pas effrayer les hommes, il ne faut surtout pas qu'ils comprennent qu'on les fait travailler à l'abolition de l'humanité – c'est-à-dire à leur propre disparition. Le monde du vivant a été tellement investi par le capitalisme afin d'y développer de nouveaux espaces pour la marchandise que certaines de ses conséquences possibles sur l'humanité elle-même ont fini par percer le mur du silence. » (Dany-Robert Dufour L'homme modifié par le libéralisme, Le Monde diplomatique, Paris, avril 2005)

Devant ce malaise civilisateur, il y a toujours la fuite en avant. Nous assistons à une course contre la montre pour la transformation physico-psychique de l'être en y intégrant l'ordre mécanique, cybernétique, quantique non plus pour participer à la civilisation du surhomme mais pour la quitter le plus rapidement possible, éviter la catastrophe des catastrophes. D'ailleurs, l'idée est simple : après avoir démoli toutes les mythologies flatteuses des illusions humaines pour en révéler l'imposture, après avoir détruit irrémédiablement son environnement, après avoir découvert que l'homme de la raison portait en lui l'ultime catastrophe atomique, l'homme ainsi dépouillé est fin prêt à accepter toute manipulation susceptible de le sauver.

Science appliquée et art ont donc rendez-vous pour enfin actualiser le vieux rêve hermétique/alchimiste tel qu'on le retrouve dans les dix-sept traités grecs du *Corpus Hermeticum* où il est écrit que l'homme peut «devenir dieu» par la connaissance et pour ce faire, il faut se rendre «étranger» au monde (C.H. XIII, 1) afin d'accomplir « la naissance de la divinité» (XIII, 7) et l'homme ainsi régénéré disposera d'un corps immortel, il est «Fils de Dieu, le Tout dans le Tout. » (XIII, 2) (Eliade, T-2, 1978)

Tout est donc en place pour préparer la nouvelle théologie anthropocentrique (homocyberlogie) de la fusion homme/machine, telle que prophétisée par les gourous artistico-cybernétiques et les grands pontes de la biotechnologie. Encore ici même subterfuge paléolithique (déguisement) même ruse des religions (simulacre), pour nous faire croire à l'art désacralisé, typiquement humain, coupé de tout mythe, de toute religion : l'art pour l'art.

L'art post-humaniste est le mensonge, le paravent derrière lequel se cache la nouvelle alliance magico-religio-métaphysique et néo-libérale de l'ADN mystique et du corps ressuscité grâce à l'androgynie hermaphrodite et nanotechnologiquement immortel du post-humanisme cybernétique. Tous ces mouvements ont comme dénominateur commun un idéal messianique de l'art rédempteur du monde et de l'homme, de l'art conjurant les malheurs de l'histoire : la science comme art sotériologique.

Notre déification individuelle aura été le continuum, avec l'aide de la religion, de la science, de l'art, de l'État, de l'économie, du détournement de la spiritualité au profit de la théologie de la domination de l'homme-Dieu comme fondement de la modernité et le complexe de déité aura été notre fabuleuse névrose. Faut-il le rappeler: les enfants de Descartes ont le plus haut taux de suicide au monde. L'Incarnation de l'homme, sa divination dans l'homme total conduit irrémédiablement à sa perte, à sa décréation: sa dé-genèse.

«L'harmonie originelle pré individualiste qui régnait entre l'homme et la nature et entre l'homme et la femme a été remplacée par le conflit et



la lutte. L'homme souffre de cette perte de son unité. Il est seul et séparé de son semblable et de la nature. Ses efforts les plus passionnés tendent à retourner au monde de l'union qui était le sien avant qu'il n'ait "désobéi". Ce qu'il souhaite, c'est de renoncer à la raison, à la conscience de soi, à la responsabilité et de retourner à l'utérus, à sa Mère la Terre, à l'obscurité où la lumière de la conscience et de la connaissance ne luit pas encore. Il veut échapper à cette liberté qu'il a récemment acquise et perdre cette conscience qui, précisément, fait de lui un humain. »

«Mais il ne peut revenir en arrière. Les actes de désobéissances, la connaissance du bien et du mal, la prise de conscience de soi sont des choses irréversibles. Il n'y a pas de moyens de revenir en arrière. (...) L'homme se crée lui-même dans le processus historique qui a commencé avec son premier acte de liberté - la liberté de désobéir, de dire "non". Cette "corruption" fait partie de la nature même de l'existence humaine. (...) Il peut se détruire lui-même ou, au contraire, progresser vers la réalisation d'une nouvelle harmonie. »

(...) «Plus le cœur de l'homme s'endurcit, moins il a la liberté de changer, plus il est déterminé par ses actions précédentes. Mais il arrive un point de non-retour où le cœur de l'homme devient tellement dur et tellement lourd qu'il perd toute possibilité de liberté et qu'il se trouve forcé d'aller de l'avant jusqu'à la fin inévitable, laquelle est en dernière analyse sa destruction physique et spirituelle. » (Erich Fromm, "Vous serez comme des Dieux" 1975)

«Plus l'homme veut être en haut, plus il se sent inférieur. » (Schultz-Hencke)

Depuis la *Genèse*, l'homme a cherché dans la connaissance du bien et du mal à réaliser la promesse du Serpent: "Vous serez comme des Dieux" Or notre désir de déité est l'origine de notre mal radical qui nous transforme en diable et la Terre en un enfer, notre pandémonium.

«L'Europe est certes ce continent où naquirent Platon, saint François d'Assise, Vinci, Descartes, Pascal, Newton, Kant, Hegel Kierkegaard

ou Nietzsche, celui où vécurent Eschyle, Dante, saint Jean de la Croix; mais elle fut aussi le théâtre des crimes de Phalaris, d'Héliogabale, de Robespierre, de Staline et d'Hitler, sans parler des autres ni de leurs successeurs présents et à venir. Tout ce qui fut et demeure, l'Europe l'essaima en Amérique, en Afrique, en Asie, en Océanie pour le meilleur et le pire. Mais c'est d'Europe que sont aussi partis les tout-puissants disciples de Prométhée, d'Hercule, de Dédale, de Tantale et Faust, tous héros du savoir et du pouvoir à qui les hommes demandèrent d'apprendre ce qui leur permettrait de devenir "comme des Dieux. » (Jean Brun, L'Europe philosophe, p. 367 et ss.)

Aucune civilisation qu'elle soit mésopotamienne, égyptienne, juive, chinoise, aztèque, aborigène, ottomane, arabe, occidentale, n'a pu prendre son essor sans une métaphysique spécifique et une représentation de l'homme dans l'Univers. Tous nos mouvements artistiques, scientifiques, religieux, socio-politiques et économiques actuels sont tous des reliquats d'une théologie occidentale de domination. Mais nous vivons, fait unique, dans une civilisation où la représentation de l'homme est associée à sa disparition comme espèce. On est en droit de s'interroger sur le type de civilisation qui sera engendré par cette collusion.

« Il arrive que le monde nous fatigue. Notre esprit s'embrouille à cause de lui. Parfois nous le trouvons trop compliqué. Nous ne savons pas nous en servir. Parfois, nous éprouvons le sentiment d'être étranger en lui. Entre lui et nous ça ne va pas. Entre lui et nous, c'est l'absurde. Nous souffrons de n'avoir qu'un seul trop grand monde à notre disposition, pas à notre avantage. Il nous joue un spectacle dont nous ne sommes pas le héros principal. Il nous déçoit. Quand la souffrance va trop loin, nous saisis le désir intense d'en finir. Nous voulons disparaître parce que le monde ne ressemble pas assez aux autres mondes que nous rêvons d'habiter. » (Bourdil, Les autres mondes, 1999)

Les sciences et les philosophies ont beau nous expliquer ce qu'elles peuvent, nous souffrons d'une insatisfaction essentielle. Déplorant que l'essence de l'humanité appartienne à un autre, dieu, roi et maître, l'homme constitue le projet d'un autre monde, voire une autre

humanité, pour en être le maître, dût cette révolution passée pour irréaliste. Or, l'homme peut jouer au poète. Il peut inventer des mondes étrangers à l'idée même d'une connaissance, constitués de fantaisies, de rêves, d'utopies, habités par des personnages étranges, passionnés, monstrueux, souverainement libres de dire et de penser n'importe quoi. C'est le point de départ de l'imaginaire. » (Bourdil, *Les autres mondes*, 1999)  
«L'homme ne peut être dupe que de lui-même. » (Emerson)

C'est ainsi que l'homme devient metteur en scène de son monde. Rappelez-vous Dürer qui s'est peint sous les traits du Sauveur dans un autoportrait (1493) ou de Gauguin qui use du même stratagème dans le Christ en jaune. Nous assistons à une incroyable autofiction où l'homme «transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréelle, indifférente à la vraisemblance. » L'humanité se projette alors dans un récit héroïque, une sorte d'autofabulation fantastique. (Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, 2004, p.75-77)

Nous demandons alors aux rêves, aux arts, aux livres, au théâtre, au cinéma, aux sciences, aux religions, aux philosophies, de métamorphoser le monde. Tout va pour le mieux jusqu'au jour où l'imaginaire cherche à étendre sa domination pratique sur le réel. Nous assistons alors à la guerre des mondes, c'est à dire la bataille entre deux imaginaires névrotiques, celle entre un monde illusoire à l'image de Dieu versus un monde à l'image d'un surhomme, tout aussi illusoire, tous deux trouvant leur finalité existentielle dans leur ciel fictif, le paradis pour l'un et le cyberciel pour l'autre.

«Au commencement comme à la fin de l'histoire religieuse de l'humanité, on retrouve la même nostalgie du Paradis. Si l'on tient compte du fait que la nostalgie du Paradis se laisse pareillement déchiffrer dans le comportement religieux général de l'homme des sociétés archaïques, on est en droit de supposer que le souvenir mythique d'une béatitude sans histoire hante l'humanité dès le moment où l'homme a pris conscience de sa situation dans le Cosmos. » (Eliade, *Aspect du mythe*, 1963)

L'apogée de l'autofiction fantastique au vingtième siècle revient à

Teilhard de Chardin dans *Le Phénomène humain* et *L'Avenir humain* où il conçoit et ajoute à côté de la lithosphère, de l'hydrosphère, de l'atmosphère, une nouvelle sphère qu'il nomme la noosphère : une sorte de «pellicule d'esprit», une couche de conscience qui se répand autour de la terre. En somme, toute la création se trouve en marche vers l'apothéose de l'intelligence abstraite : le Point Oméga où l'évolution sera parvenue à son couronnement; un cerveau unique, mondial où les âmes perdront leur identité corporelle pour se magnifier dans la pensée pure elle-même. Toute la philosophie post-humaniste trouve ici, dans les écrits du réputé père jésuite, ses textes fondateurs car, pour atteindre cette noosphère, l'homme doit dé-créer sa propre nature biologique. Ici, l'auto transcendance scientifico-mystique rejoint l'auto-fabulation fantastique des poètes, des peintres et des écrivains de tout temps.  
«Le Grand Cerveau pense, donc je ne suis pas. » (Teilhard de Chardin)

Retournement complet du «je pense donc je suis» de Descartes au profit d'une superstructure artificielle où toutes les potentialités de la vie sont réduites à être manipulées et transformées conformément aux exigences du Dieu électronique.

«L'enfer est pavé de bonnes intentions. »

Rien de plus totalitaire et de plus fallacieuse que cette sphère à la fois religieuse et technocratique de l'avenir de l'homme où la vie, toute vie, est subordonnée à l'intelligence organisée. Et Teilhard de Chardin, dans *le Phénomène humain*, de conclure en allant au bout de sa logique :

«Pour monstrueux que cela soit, le totalitarisme moderne n'est-il pas la distorsion de quelque chose de magnifique, et par là tout à fait près de la vérité ? »

Il y a des «attentes colossales» entre ce que les hommes veulent et ce qu'ils obtiennent, entre ce qu'ils voudraient être et ce qu'ils sont. «Le résultat est un sentiment personnel d'insuffisance. Mais la réaction à ce sentiment d'infériorité consiste en une surcompensation renouvelée (la déité), qui conduit à renforcer encore le sentiment d'infériorité. On se heurte une fois de plus à un cercle vicieux qui ne fait qu'intensifier

l'inhibition du départ» : ce qu'on appelle «la loi de l'esclavage croissant. » Les «attentes colossales» transférées vers la science prennent alors une forme exorbitante.

«Aujourd'hui, la science se substitue à la pratique religieuse; elle reste inaccessible à la plupart des gens qui néanmoins y croient fermement et considèrent sa fonction comme sacrée. (...) Les sciences biologiques, physiques et astrophysiques sont les voies actuelles par où passent la connaissance, la vérité, la vie au-delà du concevable quotidiennement, matériellement. Il n'est donc pas surprenant que les biochimistes, les physiciens se mêlent de philosophie, de métaphysique, de morale. Ce sont les nouveaux prophètes de la nouvelle «religion» : celle de l'esprit résumant les lois de la matière, de l'énergie et du temps en formules mathématiques... Ces institutions obscures échappent aux règles de l'éthique mais elles imposent leur vérité. » (M.Otte, Préhistoire des Religions, p.127-127)

L'artiste D.A. Therrien est quant à lui convaincu que technologie et religion forment un seul et même système de contrôle des masses. Tous les deux promettent une libération individuelle future (paradis, cyberspace) pour mieux dominer les corps physiques.

Google-vidéo/D.A. Therrien TX : Pandaemonium

Pour Therrien, la technologie-religion amplifie les effets du pouvoir, il prévoit même une future Inquisition technologique où les machines d'aujourd'hui peuvent servir comme les machines du Moyen Âge à torturer les corps pour rendre l'esprit docile. Avec *TX : Pandaemonium*, Therrien nous montre que derrière la technologie se terre un désir de puissance exponentiel qui guide l'humanité vers un totalitarisme absolu. Toutes les performances de Comfort/Control mettent l'accent sur l'impuissance de l'homme face à ses créations technologiques ; ici, c'est bien Frankenstein qui remporte la mise et asservit son créateur.

Conclusion.

Depuis le Temps des origines jusqu'à nos jours, nous avons vu que les représentations du corps ont toujours oscillé entre corps idéalisé et corps réel, entre corps aimé et haï, entre corps aliéné et libéré, entre corps de chair et évanescent. Nous avons vu également que le post-humanisme représente la finalité de l'homme biologique, met fin au cycle de l'évolution physique des espèces telle que découverte par Darwin. Nous savons également que le concept du corps machine depuis la Renaissance a permis de désacraliser le corps primitif pour mieux le soumettre aux manipulations quai démiurgiques de la science et que le cyborg est bien une réalité de notre temps. Même si les avancées extraordinaires en médecine, en neuroscience, en pharmacologie et en orthopédie soumises à des codes d'éthique et protocole de recherche stricte ont leur raison d'être en permettant à des milliers d'individus d'avoir une vie confortable et de qualité supérieure, il est indéniable que des dérives totalitaires, certes aujourd'hui marginales, sont aussi à l'œuvre.

Même si l'avènement du cerveau numérique est peu probable de nos jours, il fait quand même l'objet d'une quantité de recherches phénoménales qui permettent de croire à sa réalisation. Selon la revue *Wired* de mars 2005, une douzaine de laboratoires américains subventionnés reçoivent déjà des dizaines de millions de dollars du département de la Défense pour créer des robots intelligents et des interfaces cerveau-ordinateur.

Nous avons vu également que de tous temps, l'homme a cherché à améliorer sa condition et même à entrevoir que la "vraie vie" était ailleurs que sur terre : paradis, nirvana, cyberspace, etc. Si bien qu'il est impossible de comprendre les enjeux du post-humanisme sans en saisir la dimension théologique et métaphysique.

Nous savons maintenant que depuis les grandes civilisations antiques, la notion de corps sacré en harmonie avec l'univers s'est dégradée jusqu'à devenir objet de corruption et responsable du malheur des hommes. Dans toutes les grandes religions, le corps en chair et en os fait

problème. C'est ce constat qui nous permet de saisir l'aspect métaphysique du post-humanisme en droite ligne avec la pensée manichéenne.

Précisons que le post-humanisme est une sous-culture qui a plus l'allure d'une secte. Ce qui ne veut pas dire qu'il est sans importance, n'oublions pas que la pensée manichéenne s'est propagée et a contaminé fortement toutes les religions jusqu'à ce jour et en a déterminé toute la culture occidentale.

Depuis la nuit des Temps, le corps de l'homme a oscillé entre deux visions diamétralement opposées : le corps adoré mais irréel et le corps haï réel; deux notions que nous avons tenté de découvrir via la représentation du corps dans l'art.

Au début du siècle dernier, Émile Durkheim, dans son ouvrage intitulé *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, mit en évidence que la religion est constitutive de la culture et qu'elle y joue un rôle social dans les sociétés archaïques et un rôle politique dans les sociétés de l'Antiquité comme nous l'avons vu. "En tout état de cause, la religion était déjà ce qu'elle allait rester, le reflet de croyances collectives, d'un vécu localisé, et d'une politique vis-à-vis de la réalité. "

Nous avons du remonter jusqu'au religion de la Mésopotamie bien avant Zarathoustra et l'antique religion dualiste des anciens Perses avec son dieu du bien Ahura-mazda et son dieu du mal Ahriman et leur lutte éternelle qui divise le monde entier en deux : le jour et la nuit, le pur et l'impur, l'âme et le corps, l'homme et la femme... Depuis 4 000 ans, la *Bible*, ensuite le *Nouveau Testament* et finalement le *Coran*, nous présente le néant, l'au-delà comme seule réalité acceptable. La vie est une maladie, la chair y est méprisée et l'homme tourmenté cherche à se venger et transforme " en haine de la terre ce qui était amour de la vie et des choses terrestres. " Le corps est la source du mal, l'universel tentateur, c'est le corps qui est vicié, faussé, et garde la trace du péché des origines. Le corps c'est le corrupteur; un principe de malignité vit en lui. Il est donc le diable en son corps, alors que l'esprit correspond au divin. Descartes, par la suite, perpétua ce dualisme en séparant

"logiquement" le corps de l'esprit, pire en transformant le corps en machine pour finalement trouver sa finalité dans l'abnégation complète. De tous les écrits antiques, le manichéisme fait un retour phénoménal via le post-humanisme en ce début du troisième millénaire où c'est toujours la lutte entre le corps et l'esprit qui domine. Rappelons-nous que Mani réclamait la disparition complète de la créature humaine, il faut que l'homme anéantisse tout lien avec la matière car le monde est abandonné au mal et contamine, infecte l'homme lui-même de la même "maladie. " Devant une semblable perspective, il eût mieux valu que l'homme ne fût pas.

Ces idées se retrouvent chez les Grecs avec Platon (427-347) qui traite le corps de cercueil (soma/séma) puis chez Paul de Tarse qui invente la notion de " chair " (sarx, carné) et certains gnostiques. (Deschamps, Corps haï et adoré, p.51 et 70) Mais le courant de somatophobie est beaucoup plus large. Ce dégoût du corps est étendu à tout ce qui participe à la nature corporelle: la femme tentatrice de l'homme, les sauvages qui ne sont que leur corps, les animaux horribles, dégoûtants et diaboliques, la nature qui recèle les mauvais esprits, la terre et tout ce qu'elle produit de vivant. Cette haine du corps se manifeste essentiellement par une persécution générale de la vie.

Exactement ce que réclame la cyberculture postmoderne : l'esprit, (l'âme) seul mérite d'être sauvé de la déchéance du biologique, délivré de la fatalité du corps mortel. Une fois dissipées les brumes hermétiques des signes ésotériques, nous pouvons soulever, enfin en pleine lumière du jour, le voile et pénétrer dans le sanctuaire secret où la connaissance parfaite dissipe tout mystère : le post-humanisme est un univers sans mystère, pur logos, version post-moderne du manichéisme antique devenu le mode de pensée de notre époque.

"Nous sommes fatigués de l'homme! " (Nietzsche)

"Après deux mille ans d'assauts platonico-chrétiens contre le corps et les passions, d'anathème jeté sur son essence, le désir humain s'est peu à peu retourné contre lui-même, pour s'engager à rebours dans sa tendance naturellement affirmatrice et créatrice, dans la fuite affolée et



inquiète d'une autre vie, d'un autre monde, immuable, paradisiaque, éternel. " (Louis Godbout, Avez-vous rencontré Nietzsche aujourd'hui ? Le Devoir, 2000)

Tout détruire plutôt que de continuer ainsi et disparaître enfin dans le cyberspace/paradis. Nous sommes bel et bien catastrophés. Alors aussi bien en finir une fois pour toutes. Finis la révolte, les dépressions, les guerres, la haine; enfin la béatitude de la noösphère inorganique.

"Toutes les pulsions tendent à reconstituer ce qui existait. Un instinct ne serait que l'expression d'une tendance inhérente à tout organisme vivant et qui le pousse à reproduire, à rétablir un état antérieur auquel il a été obligé de renoncer sous l'influence de forces perturbatrices extérieures... L'état antérieur, originel du vivant serait le non-vivant, et il s'ensuit pour Freud que le dernier but de la pulsion est le retour à l'inorganique. (...) Le moi ne veut pour ainsi dire rien d'autre que son repos. (...) Toutes les pulsions se situent donc sous le "principe du nirvana" et tendent à "la suppression de la tension interne"; autant la pulsion de mort (Thanatos) ou pulsion de vie (Éros) s'orientent désormais vers la stabilité de l'inorganique et deviennent l'expression d'une aspiration "de tous les êtres vivants à en revenir au repos du monde inorganique. " (Drewermann/Freud, Le Mal, 1996, p.214)

Il est urgent comprendre que toutes les théologies de domination axées principalement sur l'asservissement de la nature sont une impasse. Tous les peuples ont sans doute conçu des religions dominatrices mais l'opération semble avoir échoué partout. Car tous les langages et écrits qui transcrivent la connaissance de génération en génération que ce soient les *Upanisads*, le taoïsme, le bouddhisme, les mythologies égyptiennes, sumériennes, grecques, les cosmogonies africaines, amérindiennes, aborigènes, le *Coran*, la *Bible*, la *Torah* y compris la science et la philosophie ne sont que récits parcellaires et poétiques d'un mystère qui nous dépassera toujours, l'univers étant en expansion et par le fait même en perpétuelle transformation. Si bien que "notre raison a des limites. " (Kant). Il en sera ainsi du post-humanisme et de son utopie post-biologique.

"Lorsque la nature devient la propriété de l'homme, elle cesse de lui être immanente. Elle est sienne à la condition de lui être fermée. S'il met le monde en son pouvoir, c'est dans la mesure où il oublie qu'il est lui-même le monde : il nie le monde mais c'est lui-même qui est nié. Tout ce qui est en mon pouvoir (nature, femme, esclave) annonce que j'ai réduit ce qui m'est semblable à ne plus exister pour sa propre fin mais pour une fin qui lui est étrangère. Ainsi l'homme subit l'effet ricochet de sa propre aliénation en devenant étranger à lui-même, aliéné dans un monde qu'il a lui-même asservi; où il se laisse dicter sa ligne de conduite par ses propres créations. " (Bataille, Œuvres complètes, 1957)

"Nous vivons à toujours à l'ombre d'une arrogante fumisterie. " Jamais dieu n'a été aussi vivant depuis qu'il a été déclaré mort. Le cyberspace est rempli de cyberdieux comme au temps des sociétés polythéistes, comme autant de promesses d'un futur cyberciel. Toute cette philosophie de la transcendance du biologique, ce post-humanisme, se nourrit toujours aux mêmes sources que jadis. Ce concept postmoderne puise généreusement à même cet immense réservoir des mythologies archaïques et religieuses. Et c'est par l'ésotérisme, c'est à dire en se comportant comme une secte d'initiés qui ont décrypté les codes secrets que le post-humanisme opère la jonction avec les religions historiques.

Mais n'oublions jamais que le cyberspace, comme tous les mythes universels, n'existe pas, que c'est un paysage de l'esprit "occidental" obnubilé par ses créations électroniques. Dans toutes les cultures et de tous temps, les histoires chantées ou contées recelaient de lieux mystérieux et abstraits, tel le cyberspace, où se mêlaient hallucinations et souvenirs collectifs. Ce que les philosophes du post-humanisme nous présentent comme le cyberciel est en réalité un endroit qui fut décrit par Homère, VII siècles avant J.C., comme l'*Hadès*, "le lieu invisible, éternellement sans issue, où les âmes, perdues dans les Ténèbres (cyberspace), ont accepté consciemment de se pervertir. C'est l'échec total, définitif, irrémédiable de l'existence humaine. " (Dictionnaire des symboles, p.405-406)

"Ce lieu invisible éternellement sans issue" n'est-il pas ce fameux

cyberespace où les âmes, comme les images d'une vidéo-installation, tournent en boucle; où l'histoire "boucle la boucle", enfin numérisée, échantillonnée, sans cesse recyclée et d'une transcription sans fin. Imaginez le "moi" numérisé en onde audiovisuelle.

"Le bouclage est caractéristique d'une histoire lue à toute vitesse comme si elle était saisie par balayage optique. On peut la recomposer, la transcrire ou la cloner en fonction d'une métamorphose dominante... (...) Roland Barthes a déclaré un jour que la "répétition sans fin est la forme idéologique dominante. " (Arthur et Marilouise Kroger, in Esthétique des arts médiatiques, p.431)

Tout art recèle un fondement religieux et le post-humaniste n'y échappe pas. Le post-humanisme se positionne comme salut universel alors qu'il n'exprime qu'une perspective partielle et carrément restreinte, confinée à l'Occident technologique. Il n'y a aucun autre dialogue authentique avec les autres visions des autres cultures, au contraire il y a rupture lorsque d'entrée de jeu l'on propose aux autres civilisations le seul modèle occidental comme gage de prospérité tout en sachant que la planète terre n'a pas les ressources nécessaires pour la supporter. Notre tentative de réduire le bien-être au seul développement même durable, de cliver la surface de la terre en zones économiques sont parmi les principales raisons de notre impasse.

"Transformer le monde, intervenir, est une responsabilité et donc une sainte mission pour l'Occidental. On ne peut lui en vouloir de suivre sa nature, son "dharma" : civiliser, évangéliser, développer, se faire l'avocat des droits de l'homme et leur application à travers le monde, en un mot un artisan de paix. Mais le problème est qu'il a tendance à "identifier les limites de sa propre vision du monde avec l'horizon humain lui-même. " Il se sent menacé par tout ordre social ou système de valeurs autre que le sien. Il ne voit plus alors dans les autres que des primitifs à civiliser, des païens à évangéliser, des sous-développés à développer, des opprimés à libérer. (...) Les "autres" ne lui apparaissent alors que comme des vides à remplir, de la cire pour sa flamme de droits et justice. La question ne lui vient que rarement à l'esprit : "et si la Réalité dépassait largement non seulement l'interprétation que

l'Occident en donne mais l'expérience que l'Homme lui-même tout entier en a ou peut en avoir ? " Ou se pourrait-il que l'Occident se sente menacé dans son "pouvoir" par la réalité différente de l'autre ? " Comme s'il n'acceptait pas au fond "d'être mis par l'autre face-à-face aux limites de l'Occident, de ses valeurs, de sa raison critique, de sa cosmologie, anthropologie et philosophie de vie. (...) C'est peut-être la raison pour laquelle il absolutise ses valeurs par ailleurs géniales de : Dieu, Homme, Personne, Autonomie, Démocratie, Droits de l'homme. Il ne veut pas prendre sa place dans l'univers. Il veut toute la place. " (Robert Vachon, Interculture, cahier 144, p. 24-25, 2003)

C'est malheureusement dans cette optique de l'Occident néo-colonialiste que se situe la technocratie moderne. Le pouvoir est investi non pas en Dieu, mais dans une mégamachine qui gère un système complexe d'interventions et de paramètres où tous (professeurs, savants, prêtres, politicien, artistes, citoyens) travaillent dans la même direction unilatérale i.e. dans le sens que veut le Capital. Le Capital comme mégamachine commande et les experts et politiciens proposent et votent les lois inéluctables de son progrès. Les gens ne peuvent même plus décider ce qui est bon pour eux, faute de le savoir, ou plutôt, nous avons laissé aux experts le soin de décider à notre place. La mégamachine nous place toujours devant le fait accompli, exactement comme pour le médicament Vioxx, les OGM et autres aliments transformés. C'est à prendre ou à laisser et comme nous n'avons pas le choix de nous guérir et de nous nourrir... Nous oublions que la vie nous interroge autant sur nos actes que nous pouvons l'interroger sur son sens.

"On voudrait souligner que la démocratie libérale, qui est désormais reconnue comme le meilleur des régimes, est fragile, sujette aux dérives, et que les circonstances ne nous permettent plus, en la matière, la moindre erreur de jugement. On voudrait suggérer que la partie la plus prospère de la planète est en train de gâcher le seul modèle, pour l'heure, de surmonter la tentation totalitaire à laquelle conduisent, ailleurs, la peur et la misère. S'il devait apparaître aux habitants des autres nations qui cherchent leur voie, que la vie sous nos cieux n'est pas plus digne d'être vécu; que l'air que nous respirons, au sens propre et métaphorique, est peut-être doux mais raréfié, et n'est, à la longue, pas

plus respirable; que nous laissons en friche les terrains conquis par la liberté et que notre démocratie est, pour cette raison, plus apparente que réelle; que nous abandonnons notre conscience à la direction des experts; que nos pensées sont des mécanismes et nos actes, des gestes; que notre capacité à créer n'est plus qu'une capacité de produire; que les "droits de l'homme" et "le devoir d'ingérence" ne sont que des incantations destinées à servir d'alibis à notre capacité d'agir; bref que l'absence du joug sur notre nuque se justifie seulement par la disparition de la nécessité, il est probable que le cycle du désespoir, ouvert au début du XX<sup>e</sup> siècle (en Occident), se rouvrira au XXI<sup>e</sup> dans le reste du monde, avec les moyens de la destruction finale." (Slama, L'angélisme exterminateur, 1993, p.14)

"Je sens en moi un grand effroi. " (Podesta)

Le post-humanisme occidental est une fable qui tient du fantasme. L'homme a toujours préféré la narration du récit à la réflexion philosophique. Tel est le "scandale" du procès et de la mort de Socrate : la première société "démocratique" a choisi de sacrifier "le plus sage des hommes" et par le fait même, condamnée la philosophie. Pas vraiment, plutôt, la philosophie s'est fait remettre à sa place comme forme particulière de la narration du monde. Bien qu'exigeante, elle côtoie le discours épique, dramatique, religieux, mythique, poétique, théâtral et romanesque. Mais l'homme a toujours préféré la facilité du récit à la recherche ardue de la vérité. Car l'homme est avant tout un poète. Il aime inventer des mondes constitués de fantaisies, de rêves, d'utopies, des mondes habités de personnages étranges, passionnés, souvent monstrueux, des univers interchangeables en diapason avec les dernières connaissances scientifiques et l'avancée des connaissances. Ainsi sous les récits post-humanistes se cachent les mêmes histoires mythiques qui ont aidé l'homme à vivre depuis la nuit des Temps. Le récit post-humaniste est une nouvelle tentative qui veut donner un sens à ce qui n'en a pas.

"La vérité est qu'on ne veut pas de la vérité. " (Hentsch)

Bien avant les premiers écrits philosophiques de la Grèce antique, bien

avant les hiéroglyphes égyptiens et l'écriture sumérienne, la parole du conte, la poésie des chants étaient les récits oraux d'une histoire sacrée, gardiens de la mémoire humaine. Là est la force indéniable du récit. Ni la philosophie, ni la théologie, ni la science n'ont toujours été, le récit, si. Le récit est de tous les temps et se transmet de génération en génération comme un lègue, une tradition qui ne souffre aucune autre interprétation surtout pas celle de la "vérité philosophique" L'homme a toujours couronné le récit de l'illusion qui fait consensus au détriment de la réalité. (Hentsch, Raconter et mourir 2002)

Ce que le XX<sup>e</sup> siècle nous révèle : c'est tout le gâchis psychologique, social et politique du récit de la chute mésopotamienne adopté et adapté sous de nouveaux noms, que ce même récit est contingent à toute l'histoire de l'humanité, le summum de notre psychose collective qu'on arrive si peu à contrôler encore aujourd'hui. L'invention de la chute cosmique des âmes sur terre, la création de l'âme donc, furent sans doute perçues comme une extraordinaire révélation : l'homme avait une origine cosmique. Mais ce faisant, nos ancêtres antiques introduisirent une dualité immémoriale entre l'âme céleste, pure et le corps terrestre, impur.

" Dès que l'homme se donne une origine céleste et même stellaire, il ne peut que mépriser son corps. Il se sent étranger à son corps et de parenté divine. " (Deschamps, Corps haï et adoré, p.226)

Les différentes théosophies et théologies pensées par une élite ont ainsi inventé tout un éventail de subterfuges afin "de priver l'homme modeste de pensées propres et à en faire plutôt des haut-parleurs répétant des slogans répétitifs et des automates au service des passions collectives. " (Hartmann) À l'image des sectes ésotériques primitives, tout un langage magico-religieux se met en place encore aujourd'hui; les oeuvres d'art deviennent obscures, incompréhensibles, le savoir scientifique devient hyperspécialisé, élitiste, impénétrable, langage réservé aux seuls initiés incompréhensible à l'entendement du plus grand nombre.

Ainsi les initiés du post-humanisme dans leurs tentatives de "faire nouveau" répètent encore les mêmes anciennes formules du

manichéisme antique "reliftées" et servies à la mode du jour. Ainsi toutes ces histoires que nous aimons nous raconter sur notre future cyberascension, ne sont que simulacres des sauveurs antiques pour nous faire oublier le saccage de la nature, les déchirures dans la communauté des hommes et les inégalités entre l'élite technocratique occidentale et les masses laborieuses exploitées comme au temps des grands empires sumériens et égyptiens.

Force est de constater qu'à partir de Sumer des religions d'asservissement ont été créées à des fins politiques. La puissance des dieux vient suppléer à la trop évidente faiblesse humaine en légitimant un pouvoir royal capable de résister aux conflits et autres forces de désintégration s'exerçant contre lui. N'oublions pas que la violence entre individus, entre clans et familles étaient toujours susceptibles de déstabiliser le régime. Il fallait donc "établir un pouvoir sur les hommes, reconnu par les hommes, exercé par des hommes, mais renforcé et garanti par les dieux. " (Hatzfeld, Les racines de la religion, 1993, p. 219)

"La justification du contrôle social dans le monde moderne était ancienne : les êtres humains sont des pécheurs, voilà pourquoi le mal et la souffrance existent sur terre. Les êtres humains sont des pécheurs parce que le péché originel les a séparés de Dieu; (...). Là était la source de toutes les autres séparations : patriarcat, autorité, hiérarchie, division de l'humanité en meneurs et en menés, propriétaires et travailleurs, séparation de chaque individu d'avec l'autre. " (Greil Marcus, Lipstick Traces, 1998)

"Ni Faute, ni Sauveur. Nous n'avons pas à être sauvé d'une faute qui n'existe pas. "

Nous vivons sous le signe d'une faute inexistante, forgée de toutes pièces, il y a plus de 30 siècles, par des prêtres mésopotamiens avides de pouvoir. Le péché originel est une invention théologique à des fins de contrôles politiques des masses, le plus grandiose détournement de la vie. On a peine à imaginer que la chute mésopotamienne ait provoqué une profonde mutation de la vie instinctive; une véritable pétrification métaphysique. Il nous faudra bien admettre un jour que l'invention de

cette chute originelle, sans être la cause unique des psychopathologies, recèle néanmoins en son sein nombres de névroses, de perversions, psychoses et est responsable du malaise existentielle de l'homme. Plus encore, savoir que la faute est au service d'un projet fondamentalement despotique d'asservissement des populations comme stratégie de survie.

À l'image de cette haine de la vie, le post-humanisme, philosophie gnostique "néo-mésopotamienne" par excellence, a la destruction au cœur et dans le sang. Contre le monde, elle oppose un anti-monde, le cyberspace et déclare une impitoyable guerre contre la vie à l'image des religions bibliques (judaïsme, christianisme, islam) où la destinée humaine est soumise à une vie future en dehors de sa biologie. Si, comme l'affirment les historiens, "l'Histoire occidentale commence à Sumer en Mésopotamie", alors le post-humanisme est la conclusion logique de la pensée négative issue de la chute mésopotamienne qui s'est transmise de génération en génération à travers d'innombrables cultures depuis près de quatre mille ans. Cette haine de la vie a mis l'humain hors jeu et conséquemment, une kyrielle d'idéologies de la mort a pu proliférer.

"L'affaire est métaphysique mais surtout éthique. (...) Schopenhauer croit qu'un ascétisme, une haine retournée contre soi-même, est le seul avenir de la pure méchanceté, un avenir retourné et inversé, un avenir qui dénie et expie. (...) La méchanceté mène à haïr, et c'est le vestibule qui conduit vers la sortie, vers la dernière phase d'une existence philosophique : celle qui consistera à se haïr, se nier soi-même comme individu. La méchanceté serait le dernier palier du calvaire, au-delà duquel s'arrête l'effort de vivre, et où commence l'effort de ne plus vivre, pour tuer la vie en soi. " (François Guéry, Haine et destruction, 2002, p.31-51)

Nul autre que Camus a pu souligner avec Caligula le drame de l'homme trop dupé par les aliénations sociales et politiques. Caligula, empereur antique raisonnable et bon chercha d'abord à rendre son peuple heureux. Mais la mort prématurée de sa sœur Drusilla l'entraîna vers le manichéisme gnostique fort populaire à l'époque romaine : le monde tel qu'il fait n'est plus supportable. Caligula va devenir cruel et cynique et sèmera une haine sans borne envers les êtres et le monde. L'absurdité de



la vie rend le bonheur impossible; "j'ai donc besoin de quelque chose qui soit dément peut-être mais qui ne soit pas de ce monde. " (Camus, Caligula, p.110)

"L'énergie inemployée se retourne contre elle-même et provoque l'apparition des formes d'autodestruction au sein de la vie. " Se crée alors une situation d'extrême tension dans laquelle l'individu se débat. Un mécontentement plus grand et, de nouveau et de plus en plus, le besoin de s'en débarrasser. " Il y a un nom pour désigner cela : la maladie de la vie (le post-humanisme). La vie malade, ne parvenant pas à s'accomplir, à se réaliser, tend alors à ne trouver d'issue que dans la fuite. "La fuite dans l'extériorité (mass média ou cyberspace) en laquelle il s'agit de se fuir soi-même et ainsi de se débarrasser de ce qu'on est, du poids de ce malaise et de cette souffrance. " Voilà un trait caractéristique de l'empire de la maladie de la vie en notre monde postmoderne. "La fuite de soi est le titre sous lequel on peut ranger presque tout ce qui se passe sous nos yeux. " (...) Il s'agit pour l'énergie inemployée de la vie de tenter de se débarrasser de soi, de s'oublier en tant que vie, de disparaître : de mourir. Non pas d'une mort physique, mais plus essentiellement encore, de ne pas vivre sa vie, de mourir comme présence au monde, comme Présence à soi, de disparaître dans le flux de l'inconsistant et l'irréel d'une vie autre... " (Serge Carfantan / Michel Henry, Philosophie et spiritualité, leçon 90, p.7, <http://sergecar.club.fr>)

Ce processus de désintégration serait la conséquence du "déclin des grands récits" modernes mis en place depuis le XVII<sup>e</sup> siècle : présence de l'individu sur la communauté, maîtrise de la nature, suprématie de la production/consommation capitaliste, idéologie du progrès technique et scientifique, le tout formant une pensée unique susceptible de rassembler les membres de la société. Or tous ces grands récits connaissent encore des dysfonctionnements majeurs, pensons simplement à la situation des droits de l'homme dans le monde en perte de vitesse et que dire de celle de la femme, la crise financière provoquée par le capitalisme sauvage et des conséquences dramatiques d'une conception du monde physique vu strictement comme réservoir de matières premières.

Au niveau psychologique, la bombe atomique de Hiroshima et Nagasaki et les camps d'extermination germaniques ont laissé des traces indélébiles et néfastes dans l'esprit de l'homme. Les autres guerres et génocides ont eux aussi remis en cause les principes mêmes de l'humanisme et ont contribué à la croissance du cynisme ambiant envers les grandes structures fondamentales de nos sociétés.

Depuis le temps qu'on enseigne, depuis le temps qu'on lit des livres, magazines et journaux, depuis le temps que nous regardons des documentaires et films d'époque, au fond nous le savons parfaitement que tout est en train de foutre le camp, que nous sommes tristes à mourir et que, nous nous en contentons.

La philosophe Hannah Arendt, en 1963, déjà entrevoyait, dans son essai *La conquête de l'espace et la dimension de l'homme*, que plus l'homme se projetera dans l'espace plus les perspectives humanistes subiront les assauts cybernétiques d'où "le retard considérable aujourd'hui du développement social et politique en comparaison avec le progrès techno-scientifique. "

Que les utopies post-humanistes soient réalisables ou non importe peu finalement pour le moment présent. Par contre le récit qu'elles sous-tendent est primordiale et le constat navrant : l'écosystème de la terre s'appauvrit de jour en jour, son atmosphère se détériore, les populations humaines ont déjà atteint leur seuil limite alors si l'homme se laisse aller à se déprécier psychologiquement tout en dégradant son monde biologique jusqu'au point de non-retour; alors le post-humaniste deviendra réalité. C'est pour cela qu'il verse dans l'extase du sublime et se présente comme nouvelle théologie parce que le danger d'une humanité suicidaire est bien réel.

"La majorité des courants contemporains ont en commun une impulsion fondamentale : l'évasion de l'ici " vers l'ailleurs ", hors du présent dans une autre époque. L'évasion dans d'autres directions tendait, sous la forme de l'historisme et de l'archaïsme vers un passé idéalisé ; et, sous celle du futurisme, vers un avenir conçu comme une technocratie totalement privée d'âme. On en arrive à cette conclusion que notre

civilisation de l'humanisme est devenue un " archétype " figé, et qu'il n'y aurait alors d'autre alternative, si l'on voit les choses biologiquement, que la mort ou la mutation. "

"Quand les événements eux-mêmes apparaissent dépourvus de sens, l'histoire a atteint ses limites. L'histoire est un produit de l'esprit humain élaboré pour que les événements puissent être mesurés à l'échelle des buts et des forces humaines. À des événements comme ceux que nous vivons aujourd'hui il semble que cela ne s'applique plus ; et ce sentiment est à la base de l'impression que nous avons que " les temps sont révolus ", que nous sommes entrés dans une époque en marge de l'histoire. Ce monde en marge de l'histoire qu'un instant Hamlet a entrevue dans le miroir de son âme égarée : un monde disloqué.

"

"En quoi consiste donc le devoir que dicte la situation actuelle, de l'humanité et de la civilisation ? La réponse à cette question résulte directement du diagnostic formulé dans les chapitres précédents, pour autant qu'on en reconnaisse la justesse. Nous sommes menacés d'une catastrophe universelle dont nous ne pouvons pas savoir si et quand elle se produira, ni quelle en sera l'issue. Mais ce que nous savons bien, c'est qu'elle est dans la ligne de certaines tendances évolutives qu'il nous est actuellement possible de constater et qu'il nous faudrait par conséquent stopper ou détourner avant que la menace ne devienne inéluctable. " (de Man, Thomas, Ère des masses, ch. art et psychose)

Le développement contemporain des technosciences représente un enjeu fondamental pour l'homme par cette puissance de transformation qu'elles développent. Parce que l'usage des sciences et des techniques a déjà conduit à des dérives fatales pour l'homme il convient de déterminer aujourd'hui s'il y a des limites à ne pas franchir mais dont les nouvelles technologies se rapprochent inexorablement. Et si limite il y a, elle semble se situer dans l'utilisation de ces technologies vis à vis de l'homme et de son milieu de vie. À l'origine la science était perçue comme outil de compréhension de l'homme et son milieu alors que maintenant les technosciences sont actions sur lui et sur le monde. Il convient alors de réfléchir à la cause d'un tel changement dans la conception que l'homme a de lui-même et de ce qu'il peut ou doit faire.

Il s'agit de mesurer à quels bouleversements non seulement scientifiques mais également politiques et culturels il faut s'attendre.

Une fois qu'on a déterminé la direction du courant contre lequel il s'agit de nager, on connaît du même coup la direction opposée que l'on doit prendre. " Ni bête, ni dieu, l'homme compense son incomplétude par l'union fraternelle avec l'autre; c'est la loi de la polis, la cité si chère au Grec, lieu de convergence des êtres multiples, individualisés tout en formant une communauté. Tout le contraire du cyberspace où les esprits qui le composent sont condamnés comme dans les sociétés animales à reproduire les mêmes comportements collectifs car impossible d'échapper à la règle. En bref nous sommes condamnés à l'action si non, devenons alors évanescents comme l'éther et osons la transgression ultime, voilà le mandat qui nous échoit. Il ne s'agit pas de jouer au Cassandre technophobe, mais plutôt de décrypter rapidement les codes "secrets" des exposés techno-chamanistes messianiques, car ne l'oublions pas : "toute idéologie "transcendantaliste" qui promet une "sortie de l'histoire, un dépassement de la mort" contient en germe une apocalypse qui serait son apothéose. " (Haraway citée dans Vitesse virtuelle, p.27)

En somme, la seule question qui reste : jusqu'où sommes-nous prêt à laisser les technosciences définir notre destin ?

"L'humanité est devenue assez étrangère à elle-même pour réussir à vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de premier ordre. " (Walter Benjamin)

## Épilogue

### LA DÉ-GENÈSE

"Il y eut une fois une étoile sur laquelle des animaux intelligents inventèrent la connaissance. Ce fut la minute la plus arrogante et la plus mensongère de l'histoire universelle: mais ce ne fut qu'une minute. A peine quelques soupirs de la nature et l'étoile se congela, les animaux intelligents durent mourir. "

(Nietzsche, Le Livre du philosophe, 1873)

## Source bibliographique.

- Allègre Claude, Dieu face à la science, Éditions Fayard, Paris, 1997.
- Azuma Hiroki, Génération Otaku, Éditions Hachette, Paris, 2008.
- Baldassari Anne, Art et publicité, Édition du Centre Pompidou, Paris, 1990.
- Baqué Dominique, Visages, Éditions du regard, Paris, 2007.
- Barthes Roland, Mythologies, suivi de Le Mythe aujourd'hui, Éditions du Seuil, coll. Pierres vives, Paris, 1957.
- Bataille Georges, Lascaux ou la naissance de l'art, Édition d'art Albert Skita, Genève, 1980.
- Bataille Georges, Œuvres complètes, Éditions Gallimard, Paris, 1957.
- Baudrillard Jean, La société de consommation, Éditions Gallimard/Idées, Paris, 1970.
- Baudrillard Jean, L'échange symbolique et la mort, Éditions Gallimard, Paris, 1976.
- Baudrillard Jean, De la séduction, Éditions Galilée, Paris, 1979.
- Baudrillard Jean, Simulacres & Simulation, Éditions Galilée, Paris, 1981.
- Baudrillard Jean, La transparence du Mal, Éditions Galilée, Paris, 1990.
- Baudrillard Jean, L'illusion de la fin, Éditions Galilée, Paris, 1992.
- Baudrillard Jean, Le crime parfait, Éditions Galilée, Paris, 1995.
- Baudrillard Jean, Figures de l'altérité, Éditions Descartes & cie, Paris 1994.
- Bazin Germain, Histoire de l'art, Éditions Garamond, Paris, 1953.
- Beaulieu Victor Lévy, Jack Kerouac, essai poulet, Édition du jour, Montréal, 1972.
- Bergeron Richard, Le cortège des fous de Dieu, Éditions Paulines, Montréal, 1982.
- Begey Roger, La quadrature du cercle et ses métamorphoses, Éditions du Rocher, 1993.
- Beguín Albert, L'âme romantique et le rêve, Librairie José Corti, Paris, 1939.
- Béret Chantal, Les années pop, Édition du centre Pompidou, Paris, 2001.
- Berlin Isaiah, Le bois tordu de l'humanité, Éditions Albin Michel, Paris 1992.
- Bernard Edina, L'art moderne, Éditions Bordas, Paris, 1988.
- Bertrand Guy Marie, La révélation cosmique, Éditions Fides, Montréal, 1983.
- Bihalji-Mérin Oto, La fin de l'art à l'ère de la science, Éditions La connaissance, Bruxelles, 1970.
- Blavatsky H.P., La doctrine secrète, Editions Adyar, Paris, 1982.
- Blindé Jérôme, Les clés du XXIe siècle, Éditions Unesco/Seuil, Paris, 2000.
- Bologne Jean-Claude, le Mysticisme athée, Éditions du Rocher, 1995.

- Borduas Paul-Émile, *Écrits I, Écrits II*, Éditions PUM-UQAM, 1966.  
Montréal, 1987.
- Bourdil Pierre-Yves, *Les autres mondes*, Édition Flammarion, Paris 1999.
- Boutot Alain, *L'invention des formes*, Édition Odile Jacobs, Paris, 1993.
- Brague Rémi, *La sagesse du monde*, Éditions Fayard, Paris, 1999.
- Breton Philippe, *La techno-science en question, éléments pour une archéologie du XXe siècle*, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1990.
- Breton Philippe, *La tribu informatique*, Éditions Métailié, Paris, 1990.
- Breton Philippe, *À l'image de l'homme : du golem aux créations virtuelles*, Éditions du Seuil, Paris, 1995.
- Breton Stanislas, *Philosophie et mysticisme, existence et surexistence*, Éditions J. Million, Genève, 1996.
- Breton Thierry, *La fin des illusions : le mythe des années high-tech*, Éditions Plon, Paris, 1992.
- Broch Kermann, *Quelques remarques à propos du kitsch*, Édition Allia, Paris, 2001.
- Brun Jean, *L'Europe philosophe*, Éditions Stock, Paris, 1988.
- Brun Jean, *Philosophie de l'histoire*, Éditions Stock, Paris, 1990.
- Brun Jean, *Le Rêve et la Machine*, Éditions La Table ronde, Paris, 1992.
- Cabane Pierre, Restany Pierre, *L'avant-garde au XXe siècle*, Éditions Balland, Paris, 1969.
- Calvet J., *Histoire de la littérature française*, J. de Gibord Éditeur, Paris,
- Caraco Albert, *Le tombeau de l'histoire*, Éditions La Bâconnière, Neufchâtel, 1966.
- Carotti Elena, Bibo Debbie, *Basquiat*, Edizioni Charta, Milan, 1999.
- Carrera Gaston Fernandez, *L'art envie*, Ante Post, Bruxelles, 1996.
- Caumartin Philippe, Rouet Albert, *l'homme inachevé*, Éditions de l'atelier, Paris 1998.
- Chalumeau Jean Luc, *Lectures de l'art*, Éditions du Chêne, Paris, 1991.
- Charon Jean R, *Les lumières de l'invisible*, Édition Albin Michel, Paris, 1985.
- Charon Jean E., *Le Tout, l'esprit, la matière*, Éditions Albin Michel, Paris 1987.
- Chazal Malcolm de, *Sens-plastique*, Éditions Gallimard, Paris, 1948.
- Chevrier Marc, *Le temps de l'homme fini*, Argument, vol 5, no 2, Québec, 2003.
- Citati Pietro, *La lumière de la nuit*, L'Arpenteur-Gallimard, Paris, 1999.
- Clair Jean, *L'Âme au corps, arts et sciences, 1793-1993* ", Réunion des Musées Nationaux, Éditions Gallimard, Électa, Paris, 1993.
- Clair Jean, *La responsabilité de l'artiste*, Éditions Gallimard, Paris, 1997.
- Cohn Nik, *Awopbopaloobop Alopbamboom*, Edition Allia, Paris, 1999.
- Cohn Norman, *Les fanatiques de l'Apocalypse*, Édition Payot, Paris, 1962.



- Colonna Vincent, Autofiction & autres mythomanies littéraires, 1965.  
Éditions Tristram, Auch, 2004.
- Comte-Sponville André, Traité du désespoir et de la béatitude, Quatrigé PUF, Paris, 2002.
- Conche Marcel, Philosophe à l'infini, PUF, Paris, 2005.
- Conio Gérard, L'Art contre les masses, Édition L'Age d'Homme, Lausanne, 2003.
- Corbin Alain, Courtine Jean-Jacques, Vigarello Georges, Histoire du corps, Tome 1-2-3, Éditions du Seuil, Paris, 2006.
- Cottin Jérôme, La mystique de l'art, art et christianisme de 1900 à nos jours, Éditions du Cerf, Paris, 2007.
- Coulmas Peter, Les citoyens du monde, Éditions Albin Michel, Paris, 1995.
- Couture Francine, Les arts visuels au Québec dans les années soixante, tome I, 1993, tome II, 1997, VLB Éditeur, Montréal.
- Cosmao V., Changer le monde, Éditions du Cerf, Paris, 1981.
- Crichton Michael, Next, Éditions Robert Laffont, Paris, 2007.
- Cuny Hilaire, Heisenberg et la mécanique quantique, Éditions Seghers, Paris, 1966.
- Danto Arthur, Après la fin de l'art, Éditions du Seuil, Paris, 1996.
- Darwin Charles, L'origine des espèces, Éditions Maspero, Paris, 1980.
- Dehen Joseph, Les images du futur, Éditions Mazarine, Paris, 1984.
- Delevoy Robert L., Dimensions du XXe siècle, Éditions Skira, Genève,
- Demers Maurice, Moreau André, Québec Underground, T-III, Éditions UQAM, Montréal.
- Denys l'Aéropagite, Les noms divins, 7,3, Oeuvres complètes, Éditions Aubier, Paris, 1948.
- Dery Mark, Vitesse virtuelle, la cyberculture aujourd'hui, Éditions Abbeville, Paris, 1997.
- Deschamps Marc-Alain, Corps haï et adoré, Éditions Sand, Paris, 1988.
- Dorfles Gillo, Le kitsch, Éditions Complexe, Bruxelles, 1978.
- Dortu M.G., Tout Toulouse-Lautrec, Éditions Flammarion, Paris, 1981.
- Drewermann Eugen, La spirale de la peur, Stock, Paris, 1994.
- Drewermann Eugen, Le Progrès meurtrier, Stock, Paris, 1993.
- Drewermann Eugen, Le Mal, tome I, II, III, Édition Desclée de Brouwer, Paris, 1996.
- Drouin Pierre, L'Autre futur, Éditions Fayard, Paris, 1989.
- Duclos Denis, L'autophagie, grande menace de la fin du siècle, Monde Diplomatique, août 1996.
- Durkeim, Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse, PUF, Paris, 1960.
- Dufour Dany-Robert, L'homme modifié par le libéralisme, Le Monde diplomatique, Paris, avril 2005.
- Dupont-Sommer André, Les écrits esséniens découverts près de la mer morte, Éditions Payot, Paris, 1980.

- Dussault Gabriel, Panthéisme, Action, Oméga, Éditions Desclée de Brouwer, Bruges, 1967.
- Dussault Jean-Claude, Éloge et procès de l'art moderne, VLB Éditeur, Montréal, 1979.
- Duve Thierry de, Voici 100 ans d'art contemporain, Édition Ludion/Flammarion, Paris, 2000.
- Dyens Ollivier, Chair et métal, VLB Éditeur, Montréal, 2000.
- Dyens Ollivier, Continent X, VLB Éditeur, Montréal, 2003.
- Edelman Bernard, La Recherche, septembre 1991, p. 1065.
- Edina Bernard, L'art moderne, Éditions Bordas, Paris, 1988.
- Élie Robert, Rupture, revue la Relève, 6e cahier, 2e série, Montréal, février 1936.
- Eliade Mircea, Méphistophélès et l'androgynisme, Éditions Gallimard, Paris, 1962.
- Eliade Mircea, Aspects du mythe, Éditions Gallimard/Folio, Paris, 1963.
- Eliade Mircea, Le sacré et le profane, Éditions Gallimard, Paris, 1965.
- Eliade Mircea, Histoire des croyances et des idées religieuses, Éditions Payot, Paris, T 1-1976, T 2-1978, T 3-1983.
- Ellul Jacques, La subversion du christianisme, Éditions du Seuil, Paris 1984.
- Ellul Jacques, Les nouveaux possédés, Éditions Mille et une nuits, Paris, 2003.
- Engelhard Philippe, L'homme mondial, Éditions Arléa, Paris, 1996.
- Engels Friedrich, La Guerre des paysans in Sur la Religion, Éditions sociales, Paris, 1972.
- Étienne Marc, Les dieux de l'Égypte, Édition de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1998.
- Éthier-Blais Jean, Autour de Borduas, Édition PUM, Montréal, 1979.
- Farago France, La Nature, Éditions Armand Colin, Paris, 2000.
- Foucault Michel, Surveiller et punir, Éditions Gallimard, Paris, 1975.
- Ferrari Silvia, Guide l'art du XXe siècle, Édition Solar, Paris, 2000.
- Ferro Marc, Sociétés malades du progrès, 1Éditions Plon, Paris, 1998.
- Figuier Richard, Dieux en sociétés, Éditions Autrement, série Mutation, no:127, Paris 1992.
- Fontaine Philippe, La question du mal, Éditions Ellipses, Paris, 2000.
- Forest Jean, La Terreur à l'Occidentale, Tome I et II, Éditions triptyque, Montréal, 2005.
- Forget Philippe, Polycarpe Gilles, L'homme machinal, Syros alternatives, 1999.
- Foucault Michel, Les Mots et les choses, NRF-Gallimard, 1966.
- Foucault Michel, Surveiller et punir : naissance des prisons, Éditions Gallimard, Paris, 1975.
- Fournier Valérie, Les nouvelles tribus urbaines, Édition GEORG, Chêne-Bourg, 1999.

- Fourest Caroline, Venner Flametta, Tirs croisés, la laïcité à l'épreuve, Éditions Calmann-Lévy, Paris, 2003.
- Freud Sigmund, Malaise dans la civilisation, PUF, Paris, 1971.
- Froom Erich, Vous serez comme des Dieux, Éditions Complexe, Paris, 1975.
- Fukuyama F., La fin de l'homme. Les conséquences de la révolution biotechnologique, La Table Ronde, Paris, 2002.
- Gabellieri Emmanuel, Pour une esthétique de l'Incarnation, Artension, no 14, p.5, 2003.
- Gablik Suzi, Le modernisme et son ombre, Thames & Hudson, Paris, 1997.
- Gagnebin Murielle, Fascination de la laideur, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1994.
- Gagnon François-Marc, Borduas, Éditions Fides, Montréal, 1978.
- Gagnon François-Marc, Structures de l'espace pictural chez Mondrian et Borduas, Études françaises, Volume 5, numéro 1, février 1969.
- Gagnon François-Marc, Le silence dans la peinture contemporaine, Revue Théologique, Volume 7, numéro 2, 1999.
- Garaudy Roger, Vers une guerre de religion?, Éditions Desclée de Brouwer, Paris, 1995.
- Gauchet Michel, Le Désenchantement du monde, NRF-Gallimard, Paris 1985.
- Gillo Dorfles, Le kitsch, Éditions Complexe. Bruxelles, 1978.
- Giorgi Rosa, Anges et démons, Édition Hazan, Paris, 2004.
- Gleizal Jean-Jacques, L'art et la politique, Éditions PUF, Paris, 1994.
- Glucksmann André, La troisième mort de Dieu, Nil Éditions, Paris, 2000.
- Gobry Ivan, Le sens de la beauté, Éditions La Table Ronde, Paris, 2003.
- Godard Henri, L'expérience existentielle de l'art, Éditions Gallimard, Paris, 2004.
- Godin Christian, La fin de l'humanité, Éditions Champ Vallon, 2003.
- Gray Camilia, L'avant-garde russe dans l'art moderne, Éditions Thames & Hudson, Londres, 2003.
- Green Arthur, Seek my face, Speak my name, Northvale, N.J., Jason Aronson, 1992.
- Greene Brian, L'Univers élégant, Éditions Robert Laffont, Paris, 2000.
- Gros de Beler Aude, La mythologie égyptienne, Éditions Molière, Paris, 2003.
- Guérin François, Haine et destruction, Ellipses Éditions, Paris, 2002.
- Guery François, Haine et destruction, Ellipses Éditions, Paris, 2002.
- Guénon René, La crise du monde moderne, Éditions Gallimard, Paris, 1946.
- Guitton Jean, Dieu et la science, Éditions Grasset, Paris, 1991.
- Hamel Christopher de, Une histoire des manuscrits enluminés, Phaidon Press Ltd., Londres, 1995.
- Haffen Marc, L'athéisme, J. Grancher Éditeur, Paris, 1990.

- Hatzfeld Henri, Les racines de la religion, Édition du Seuil, Paris, 1993.
- Hayles K., How we became posthuman, Virtual bodies in Cybernetics, Literature and Informatics, The University of Chicago Press, 1999.
- Hida Shuntaro, Little boy, Récits des jours d'Hiroshima, Édition Quintette, 1984.
- Hentsch Thierry, Raconter et mourir, Les Presses de l'université de Montréal, 2002.
- Hobsbawm Éric J., L'Âge des extrêmes, Édition complexe, Paris, 2000.
- Imbert Michel, La vision aujourd'hui in La lumière, art et science, Éditions Odile Jacob, Paris, 2005.
- Irwin Robert, Le monde islamique, Éditions Flammarion, Paris, 1997.
- Isou Isidore, Introduction à la nouvelle poésie et à une nouvelle musique, Éditions Gallimard, Paris, 1947.
- Jaccard Roland, L'exil intérieur, PUF, Paris, 1975.
- Jacques Daniel, La révolution technique, Éditions Boréal, Montréal, 2002.
- Jacques Daniel, L'humanisme à l'âge des machines spirituelles, Argument, vol 6, no 2, Québec, 2004.
- Jaspers Karl, Origine et sens de l'histoire. Éditions Plon, Paris, 1954.
- Jean Georges, L'écriture mémoire des hommes, Éditions Gallimard, Paris, 1987.
- Jetten Marc, Enclaves amérindiennes: les "réductions" du Canada 1637-1701, Editions du Septentrion, Québec, 1994.
- Johannisse Yvon, Lane Gilles, La science comme mythe, VLB Éditeur, Montréal 1988.
- Jung C.G., L'âme et la vie, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1963.
- Kandinsky Wassily, Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier, Folio Essais, Denoël, 1989.
- Kane Gordon, Supersymétrie, Éditions le Pommier, Paris, 2003.
- Kant Emmanuel, Critique de la raison pure, Éditions Gallimard, Paris, 1997
- Kaprow Allan, L'art et la vie confondue, Centre George Pompidou, Paris, 1996.
- Katz Michèle, Déotte Jean-Louis, L'art à l'époque de la disparition, Revue "Verso, arts et lettres", Juillet 2001.
- Kaufmann Jean-Claude, L'invention de soi, Édition Armand Collin, Paris, 2004.
- Keyser Eugénie de, L'Occident romantique 1789-1850, Éditions Skira, Genève, 1965.
- Kharitonova Irina, Le monde de l'art, Edition d'art Aurora, Léninegrad, 1991.
- Klein Etienne, Lachièze-Rey Marc, La quête de l'Unité, Editions Albin Michel, 1996.
- Koyre A., Du monde clos à l'univers infini, Éditions Gallimard, Paris, 1988.
- Kundera Milan, L'art du roman, Éditions Gallimard, Paris, 1986.
- Küng Hans, Dieu existe-t-il ?, Éditions du Seuil, Paris, 1981.



- Laborit Henri, *Éloge de la fuite*, Éditions Gallimard, Paris, 1981.
- Lacroix Michel, *Avoir un idéal est-ce bien raisonnable ?*, Éditions Flammarion, Paris 2007.
- Lafontaine Céline, *L'empire cybernétique*, Édition du Seuil, Paris, 2004
- Lambert Jean-Clarence, *La peinture abstraite*, Éditions Rencontres Lausanne, Paris, 1967.
- Landreaux-Valabrègue Jackie, *Les scientifiques à la recherche de Dieu*, Éditions Filipacchi, Paris, 1993.
- Laneyrie Dagen, *L'Invention du corps*, Éditions Flammarion, Paris, 1997.
- Lang Bernhard, Eugen Drewermann : interprète de la Bible, Les Éditions du Cerf, Paris, 1994.
- Lanterni Vittorio, *Les mouvements religieux des peuples opprimés*, Librairie François Maspéro, Paris, 1962.
- Lavoie Vincent, *Bavures techniques et autres surprises collatérales*, Argument, vol 6, no1, Québec, 2004.
- Le Bras Chopard Armelle, *Le zoo des philosophes*, Éditions Plon, Paris, 2000.
- Le Breton David, *La chair à vif*, Éditions Métailié, Paris, 1993.
- Le Breton David, *L'adieu au corps*, Éditions Métailié, Paris, 1999.
- Le Breton David, *La sociologie du corps*, PUF, Paris 2000.
- Le Breton David, *Signes d'identité : tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Édition Métailié, Paris, 2002.
- Le Breton David, *La peau et la trace*, Édition Métailié, Paris, 2003.
- Le Breton David, *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, Paris, 2005.
- Leclerc Denise, *La crise de l'abstraction au Canada*, catalogue d'exposition, Musée des Beaux Arts du Canada, Ottawa, 1992.
- Le Dévédec Nicolas, *De l'humanisme au post-humanisme : les mutations de la perfectibilité humaine*, Revue du MAUSS, 21 décembre 2008.
- Le Goff Jacques, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Éditions Liana Levi, Paris, 2003.
- Legrand Jacques, *Chronique du XXe siècle*, Éditions Boulogne-Billancourt, Paris, 1993.
- Lemaire Gérard-Geeorges, *Le noir*, Édition Hazan, Paris, 2006.
- Lemieux Michel, *Voyage au levant*, Éditions Septentrion, Québec, 1992.
- Lemoyne Serge, Lista Giovanni, Nakov Andrei, *Les avant-gardes*, Édition Hazan, Paris, 1991.
- Lenoble Robert, *Histoire de l'idée de nature*, Éditions Albin Michel, Paris, 1969.
- Lenoir Frédéric, Tardan-Masquelier Ysé, *Le livre des Sagesses*, Éditions Bayard, Paris 2002.
- Lenoir Frédéric, *Les métamorphoses de Dieu*, Éditions Hachette-Plon, Paris, 2003.
- Lenoir René, *À la recherche du sens perdu*, Éditions Michalon, Paris, 2003.

- Lévêque Pierre, Bêtes, dieux et hommes, Éditions Messidor, Paris 1985. Édition Flammarion, Paris, 2001.
- Levi Pierre, Si c'est un homme, Éditions Presses-Pocket, Paris, 1988. Masson André, Toute la mémoire du monde, les sentiers de la création, Éditions Skira, Genève, 1974.
- Lévi-Strauss Claude, Tristes Tropiques, Presses Pocket-Plon, Paris 1955. McLuhan Marshall, Pour comprendre les médias, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 1968.
- Leroi-Gourhan, Les religions de la préhistoire, PUF, Paris, 1976. Menand Louis, American art and the Cold War, The New Yorker magazine, October 17, 2005.
- Lindfors, Bernth, Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business, Indiana University Press, USA, 1999. Ménard G., Miquel C., Les ruses de la technique. Le symbolisme des techniques à travers l'histoire, Éditions Boréal, Montréal, 1988.
- Linssen Robert, La spiritualité quantique, Éditions du Mortagne, 1995. Mèredieu Florence de, Arts et nouvelles technologies, Éditions Larousse/VUEF, Paris, 2003.
- Loux Françoise, Le corps dans la société traditionnelle, Éditions Berger-Levrault, Paris, 1979. Messadié Gérald, Histoire générale du Diable, Édition Robert Laffont, Paris 1993.
- Löwry Michaël, Sayre Robert, Révolte et mélancolie, Éditions Payot, Paris, 1992. Michaud Yves, La crise de l'art contemporain, PUF, Paris, 1997.
- Lyndee Susan, Nelkin Dorothy, La mystique de l'ADN, Édition Belin, 1998. Michaud Yves, L'Art à l'état gazeux, Éditions Stock, Paris 2003.
- Maître Eckhart, Traités et Sermons, Éditions Aubier-Montaigne, Paris, 1942. Milon Alain, La réalité virtuelle, Éditions Autrement, Paris, 2005.
- Mandel Gabriel, Les arts premiers, Éditions Solar, Paris, 2002. Minois Georges, Histoire du mal de vivre, Éditions de la Martinière, Paris 2003.
- Marcel Jean, Histoire de la peinture surréaliste, Éditions du Seuil, Paris, 1959. Miquel Pierre, Le pouvoir et l'artiste, Édition Belfond, Paris, 1994.
- Marcus Greil, Lipstick Traces, Éditions Allia, Paris 1998. Mirzoeff Nicholas, L'artiste au corps à corps avec l'histoire, Courrier de l'Unesco, juillet/août 2001.
- Marcuse Herbert, L'homme unidimensionnel, Éditions de Minuit, Paris, 1968. Mohen Jean-Pierre, Arts et Préhistoire, Éditions Pierre Terrail, Paris, 2002.
- Marinjnissen Roger-Henri, Ruyffelaere Peter, L'ABCdaire de Bosch,

- Morin Edgar, La Méthode-3, La connaissance de la connaissance, Éditions du Seuil, Paris, 1986.
- Morin Michel, Créer un monde, Éditions Hurtubise HMH, 2000.
- Moscovici Serge, Hommes domestiques et hommes sauvages, Union générale d'éditions, collection 10/18, Paris, 1974.
- Moscovici Serge, Essai sur l'histoire humaine de la nature, Éditions Flammarion, Paris, 1991.
- Mourral Isabel, Millet Louis, Histoire de la philosophie par les textes, Tome I-II, Éditions Gamma, Paris, 1988.
- Mourre Michel, Malgré le blasphème, Éditions Julliard, Paris, 1951.
- Mouton Georgette, Jeunesse et Genèse du nazisme, Les Éditions universelles, 2001.
- Moyse A-M, Les Hommes et leurs Dieux, Librairie Larousse, Paris, 1982.
- Muchembeld, Une histoire du diable, Éditions du Seuil, Paris, 2000.
- Muchembeld, Le roi et la sorcière, l'Europe des bûchers, XVe - XVIIIe siècle, Éditions Desclée, Paris, 1993.
- Mumford Lewis, Technique et Civilisation, Édition du Seuil, Paris, 1950.
- Mumford Lewis, La cité à travers l'histoire, Éditions du Seuil, Paris, 1964.
- Mumford Lewis, Le Mythe de la machine, Éditions Fayard, tome I, 1973, tome II, Paris, 1974.
- Nancy J.L., L'Expérience de la liberté, Éditions Galilée, Paris, 1988.
- Nakov Andrei, Les avant-gardes, l'avant-garde russe, Édition Hazan, Paris 1984.
- Nasr Seyyed Hossein, La religion et l'ordre du monde, Éditions Médicis-Entrelacs, Paris, 2004.
- Nasr Seyyed Hossein, Introduction to Islamic Cosmological Doctrines, The State University of New York Press, Albany, 1948.
- Néret Gilles, Érotique de l'art, Édition Taschen, Köln, 1993.
- Nicosia Gerald, Memory Babe, Éditions Québec-Amérique, Montréal, 1994.
- Nietzsche Friedrich, Oeuvres complètes, Gallimard/La Pléiade, Paris.
- Nietzsche Friedrich, Ainsi parlait Zarathoustra, Édition Folio, Paris.
- Noorbergen Christian, Les distances du divin, Artens!on, no 14, p.7, 2003.
- Onfray Michel, La puissance d'exister, Éditions Grasset, Paris, 2006
- Otte Marcel, Préhistoire des Religions, Masson, Paris, 1993.
- Ouellet Pierre, Le sens de l'autre, Éditions Liber, Montréal, 2003.
- Palmier Jean-Michel, L'expressionnisme comme révolte, Tome I et II, Éditions Payot, Paris, 1980.
- Papon Pierre, Le temps des ruptures, Éditions Fayard, Paris, 2004.
- Parrinder Geoffrey, Les Religions du monde, Hasso Ebeling International Publishing, Luxembourg, 1981
- Pascal Blaise, Pensées, Œuvres complètes, Éditions de la Pléiade - Gallimard, 1957.

- Pelletier Jean-Jacques, *La chair disparue*, Éditions Alire, 1998.
- Pelt Jean-Marie, *Dieu de l'univers, science et foi*, Éditions Fayard, Paris, 1995.
- Pérec Georges, *Les Choses, une histoire des années soixante*, Éditions Julliard, Paris, 1965.
- Pergamon Métropolitaine Jean de, *L'ascétisme écologique... , Notre Planète*, PNUE, volume 7 no: 6, 1995.
- Pewzner Evelyne, *L'homme coupable*, Éditions Odile Jacob, Paris. 1996
- Pignarre Philippe, *Mythologies d'aujourd'hui*, Nouvel Observateur, Hors-série, 2004.
- Pingaud Bernard, *La bonne aventure*, Éditions du Seuil, Paris, 2007.
- Pitts Rembert Virginia, *Mondrian aux USA*, Parkstone Press, USA, 2002.
- Platon, *Le banquet*, Flammarion, coll. Garnier Flammarion / Philosophie, Paris, 1999.
- Poe Edgar, *Eurêka ou essai sur l'univers matériel et spirituel*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1989.
- Pois Robert A., *La religion de la nature et le national socialisme*, Édition du Cerf, Paris.
- Poissant Louise, *Pragmatique esthétique*, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 1994.
- Poissant Louise, *Esthétique des arts médiatiques*, tome 1 & 2, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1995.
- Popovic Pierre, *Les prémices d'un refus (global)*, Études Françaises, vol.23, no : 3, Montréal, 1987.
- Pradel Jean-Louis, *La figuration narrative*, Éditions Hazan, Paris, 2000.
- Rasponi S., *Michelangelo*, Édition CELIV, Paris 1990.
- Rauschning Hermann *La révolution nihiliste*, Édition Gallimard, Paris, 1980.
- Read Herbert, *La philosophie de l'art moderne*, Édition Sylvie Messinger, Paris 1988
- Rehban Gérard, *Histoire de la philosophie par les documents*, Éditions Zgharta, Beloeil, 1991.
- Rhodes Colin, *Le Primitivisme et l'art moderne*, Thames & Hudson, Paris, 1997.
- Ribon Michel, *Esthétique de la catastrophe*, Editions Kimé, Paris, 1999.
- Ricoeur Paul, *Le conflit des interprétations*, Éditions Le Seuil, Paris, 1969.
- Robert Guy, *Borduas ou le dilemme culturel québécois*, Éditions Stanké, Montréal, 1977.
- Robillard Yves, *Québec Underground*, tome I, tome II, tome III Éditions Mediart, Montréal, 1973.
- Robitaille Antoine, *Le nouvel homme nouveau*, Éditions du Boréal, Montréal, 2007.
- Roco M.C., Bainbridge W.S., (sous la dir. de), *Converging Technologies for Improving Human Performance*, National Science Foundation, Arlington (Virginie), 2002.



- Rodinson Maxime, De Pythagore à Lénine, Éditions Fayard, 1993.
- Rose Barbara, Le monochrome de Malevitch à aujourd'hui, Éditions du regard, Paris 2004.
- Rouss Jean-Marie, Jack Kerouac le clochard céleste, Éditions Renaudot, Paris, 1989.
- Roy Annick, L'inconvénient, revue littéraire, Montréal, 2000.
- Ruby Marcel, Histoire de Dieu, Éditions du Rocher, Paris 2002.
- Russ Jacqueline, La marche des idées contemporaines, Armand Colin Éditeur, 1994.
- Sandler Irving, Triomphe de l'art américain, Édition Carré, Paris, 1990.
- Saul John, Vers l'équilibre, Éditions Payot, Paris, 2001.
- Saunders Frances Stonor, Qui mène la danse ? La CIA et la Guerre froide culturelle, Éditions Denoël, Paris, 2003.
- Schaeffer J-M., La fin de l'exception humaine, Éditions Gallimard, Paris, 2007.
- Schnapp Alain, Préhistoire et Antiquité, Éditions Flammarion, Paris, 1997.
- Schuon Frithjof, Racines de la condition humaine, Éditions de La Table Ronde, Paris, 1990.
- Schulz Bruno, Les boutiques de cannelle, Éditions Denoël, Paris, 1974.
- Semprun Jorge, Mal et modernité, Éditions Climats, 1995.
- Slama Alain-Gérard, L'angélisme exterminateur, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1993.
- Sloterdijk Peter, Règles pour le parc humain, Éditions Mille et Une nuits, 1999.
- Sloterdijk Peter, La domestication de l'être, Paris, Mille et Une Nuits, Paris, 2000.
- Sourgin Christine, Les mirages de l'art contemporain, Éditions La table ronde, Paris, 2005.
- Steiner George, Réelles présences, Éditions Gallimard, Paris, 1989.
- Stierlin Henri. Le monde de la Grèce, Édition Princesse, Paris, 1980.
- Syboni Daniel, Les trois monothéismes, Éditions du Seuil, Paris, 1992.
- Tadié Benoît, Le polar américain, la modernité et le mal, Édition PUF, Paris, 2006.
- Taguieff P-A, Le sens du progrès. Une approche historique et philosophique, Éditions Flammarion, Paris, 2004.
- Taguieff P-A, La bioéthique ou le juste milieu. Une quête de sens à l'âge du nihilisme technicien, Fayard, Paris, 2007.
- Taylor Charles, Grandeur et misère de la modernité, Bellarmin, 1992.
- Tazartes Maurizia, Guide du futurisme, Canal Éditions, Paris, 1998.
- Teilhard de Chardin Pierre, Le phénomène humain, Éditions du Seuil, Paris, 1955.
- Teilhard de Chardin Pierre, L'avenir de l'homme, Éditions S.I, Bruxelles, 1959.
- Teilhard de Chardin Pierre, Sens humain, sens divin, Éditions du Seuil,

- Paris, 1971.
- Thomas Hugh, Histoire inachevée du monde, Editions Robert Laffont, Paris, 1986.
- Thuillier Pierre, La grande implosion, Éditions Fayard, Paris 1995.
- Tillich Paul, Le courage d'être, Éditions Casterman, Paris, 1967.
- Touati Armand, Aux limites de l'humain, Cultures en mouvement, Éditions Desclée de Brower, Paris 2003.
- Toynbee Arnold, L'histoire, Éditions Payot, Paris, 1995.
- Vadeboncoeur Pierre, Une tradition d'emportement - Écrits (1945-1965), PUL, Québec, 2007.
- Vadeboncoeur Pierre, L'humanité improvisée, Éditions Bellarmin, Montréal, 2000.
- Vadeboncoeur Pierre, Essais sur la croyance et l'incroyance, Éditions Bellarmin, Montréal, 2005.
- Valabrègue Frédéric, Malevitch in Le siècle rebelle, Éditions Larousse, Paris 1999.
- Varichon Anne, Couleurs, Éditions du Seuil, Paris, 2000.
- Vigneault Louise, Identité et modernité dans l'art au Québec, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 2002.
- Villanueva Migue Angel, Sex Pistols - Punks not dead - Édition La Mascara, Valence, 1995.
- Vergne Philippe, l'Art au corps, Éditions Musée de Marseille, 1996.
- Volpert Jean-François, La machine à exister, Édition Privat, Toulouse, 1978.
- Walther Ingo F., Ruhrberg Karl, L'art au XXe siècle, peinture, Éditions Taschen, Köln, 2005.
- Walther Ingo F., Schneckenburger Manfred, Fricke Christiane, Honnef Klaus, L'art au XXe siècle, sculpture, nouveaux médias, photographie, Éditions Taschen, Köln, 2005.
- Warr Tracey, Jones Amela, Le corps de l'artiste, Éditions Phaidon, Paris 2005.
- Wasquieriel Emmanuel de, Le Siècle rebelle, Éditions Larousse, Paris 1999.
- Wiener N., Cybernétique et société. L'usage humain des êtres humains, Éditions UGE, coll. 10/18, Paris, 1954.
- Whitford Frank, Egon Schiele, Éditions Thames & Hudson, Paris, 1990.
- Ziegler Jean, Les vivants et les morts, Éditions du Seuil, Paris, 1975.
- Zuppiroli/Bussac, Le traité des couleurs, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2001.
- Source électronique.**
- Andral Jean-Louis, in Art contemporain en France - Tous les pluriels du rien et du singulier, <http://www.adpf.asso.fr>
- Beauron Eric, L'espace, les automates et le végétal (Hopper II) <http://www.lampe-tempete.fr/Hopper2.htm>
- Bergman Jerry, traduit par Ketsia Lessard, Le darwinisme et l'holocauste nazi, <http://www.trueorigin.org/holocaust.asp>
- Bellat Fabien, Sur l'art de la propagande, [www.eberfole.chez-alice.fr](http://www.eberfole.chez-alice.fr)

Bonnin Jérôme, <http://www.artelio.org/art>.

Braffort Paul, Science et littérature, [www.paulbraffort.net](http://www.paulbraffort.net)

Carfantan Serge, Philosophie et spiritualité, <http://sergecar.club.fr>

Chimot Jean-Philippe, Les désastres de la guerre, Revue Amnis, p.6,  
<http://www.univ-brest.fr/amnis>

De Man, Thomas, Ère des masses,  
[http://www.uqac.ca/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/](http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/), 2005

Leoni-Figini Margherita, Le corps à l'œuvre,  
<http://www.centrepompidou.fr/education>

Saint-Martin Isabelle, Figures du religieux dans l'art contemporain,  
<http://eduscol.education.fr>

Trottein Serge, Le post-humanisme de Nietzsche : réflexions sur un trait d'union, Noesis, N°10, <http://noesis.revues.org/document662.html>.